

Universidad de La Salle

**Ciencia Unisalle**

---

Filosofía y Letras

Facultad de Filosofía y Humanidades

---

1-1-1984

## Mito y realidad de la peste de Albert Camus

Josè Manuel Guevara

*Universidad de La Salle, Bogotá*

Follow this and additional works at: [https://ciencia.lasalle.edu.co/filosofia\\_letras](https://ciencia.lasalle.edu.co/filosofia_letras)

---

### Citación recomendada

Guevara, J. M. (1984). Mito y realidad de la peste de Albert Camus. Retrieved from [https://ciencia.lasalle.edu.co/filosofia\\_letras/532](https://ciencia.lasalle.edu.co/filosofia_letras/532)

This Trabajo de grado - Pregrado is brought to you for free and open access by the Facultad de Filosofía y Humanidades at Ciencia Unisalle. It has been accepted for inclusion in Filosofía y Letras by an authorized administrator of Ciencia Unisalle. For more information, please contact [ciencia@lasalle.edu.co](mailto:ciencia@lasalle.edu.co).

MITO Y REALIDAD DE LA PESTE DE ALBERT CAMUS

José Manuel Guevara C.

UNIVERSIDAD DE LA SALLE  
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS



T  
31.00  
6 937-  
9 5

MITO Y REALIDAD DE LA PESTE DE ALBERT CAMUS

Monografía de Grado.

José Manuel Guevara C.

UNIVERSIDAD DE LA SALLE  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
Bogotá, 1984



Charles D. Brown  
Director.

Ignacio Arrieta & Ferd. Herz.

SPR 28.

## **A G R A D E C I M I E N T O S**

Al Dr. Carlos Duque, en forma muy especial, por su valiosa colaboración para el desarrollo del presente trabajo.

A la Sr.<sup>a</sup> Mary Gómez de Cartagena, quien brindó su cooperación para mecanografiar el Texto.

A la Biblioteca Nacional, por facilitar sus instalaciones y el acceso al material bibliográfico.

## TABLA DE CONTENIDO

	AGRADECIMIENTOS, 4
	TABLA DE CONTENIDO, 5
	INTRODUCCION, 7
1	FUNDAMENTOS MITOLOGICOS, 10
1.1	CONCEPTO DE MITO, 10
1.2	MITO Y REALIDAD, 18
1.3	ESTRUCTURA Y FUNCION DEL MITO, 21
1.4	COMPORTAMIENTO MITICO, 27
1.4.1	El Mito Como Modelo Ejemplar, 28
1.4.2	Certidumbre De Un Nuevo Comienzo, 32
1.5	EL MITO EN EL MUNDO MODERNO, 36
	NOTAS, 42
2	CRONICA DE LA PESTE, 43
2.1	ALBERT CAMUS, 43
2.2	IMPORTANCIA DE LA OBRA, 52
2.3	CONTENIDO DE LA CRONICA, 53
2.3.1	Tema de La Novela, 54
2.3.2	Argumento de La Peste, 54
	NOTAS, 66
3	MITO Y REALIDAD DE LA PESTE, 68
3.1	LA CIUDAD DE ORAN COMO UN MARCO ESPACIAL SIMBOLICO, 68
3.2	EL MITO DE LA PESTE, 72
3.3	MORAL DE LA PESTE, 80
3.3.1	La Rebeldia Como Principio de Lucha Contra el Mal, 81
3.3.2	La Solidaridad Como Fundamento de la Moral, 92
3.4	LA PESTE COMO UN MODELO EJEMPLAR, 106

NOTAS, 111

CONCLUSION, 113

GLOSARIO, 118

BIBLIOGRAFIA, 119



*La única manera de equivocarse  
es hacer sufrir a los otros.*

ALBERT CAMUS.

*El amor al prójimo no debe ser  
una doctrina, un artículo de fe, un  
punto de convicción intelectual o  
una tesis apoyada en argumentos. El  
amor por la humanidad que requiere  
razones, no es un verdadero amor. Es  
le amor debería ser perfectamente na  
tural, tan natural para el hombre co  
no es para los pájaros agitar las  
alas.*

LIN YUTANG.



## INTRODUCCION

En la presente introducción se informa sobre el problema, los objetivos, las variables y la hipótesis de la interpretación del tema "Mito y realidad de la Peste de Albert Camus".

El problema del presente trabajo giró en torno a los siguientes interrogantes: ¿Puede tomarse "La Peste" como un mito? ¿Esta crónica cumple con las condiciones esenciales del comportamiento mítico? ¿"La Peste" puede servir como un modelo mítico ejemplar de comportamiento humano, en cualquier invasión que azote al hombre?

Son muchos los críticos que han tomado a la novela de La Peste como un mito, pero son muy pocos los que han tratado de explicar por qué lo es. Nosotros, hasta ahora, no conocemos ninguno que lo haya hecho; por eso nos apropiamos del problema e intentamos darle solución.

Para ello nos propusimos los siguientes objetivos: primero, enriquecer el conocimiento de la Crónica de Camus; segundo, desarrollar una interpretación crítica del tema; tercero, comprender que un Estado de sitio como el que se dió en Orán, puede suceder en cualquier lugar del mundo; cuarto, identificar la moral que propone el autor en el desarrollo de su novela; quinto, establecer los valores que evolucionan en un estado de peste; y sexto, comprender la importancia de la solidaridad como dimensión social del hombre. Como se puede observar, los objetivos no estriban sobre toda la obra de Camus, sino en una sola: LA PESTE.

Para desarrollar los objetivos, se utilizó el método analítico-deductivo, teniendo en cuenta tres aspectos importantes: el mito, la crónica de la peste y la interpretación crítica del tema. Para el análisis formal partimos de lo más general y alejado de la novela, como es el mito; nos fuimos acercando a la obra en sí, contenido de la crónica, para finalizar con un análisis reflexivo de la misma, que era nuestra intención última.

Para iniciar el análisis interpretativo se precisaron tanto la variable independiente como la dependiente. La variable independiente fue: Que las notas esenciales del mito

repercutieran en nuestros días; y, la variable dependiente:  
Que la Novela cumpliera con las condiciones esenciales del  
mito.

Como hipótesis de trabajo se partió del supuesto básico  
de que la novela "La Peste" era un mito y que cumplía con su  
función mitológica.

Para desarrollar la globalidad del trabajo nos apoyamos,  
principalmente, en las bases teóricas del eminente profesor  
y además historiador de las religiones: Mircea Eliade; en las  
obras completas de Albert Camus; y, en los análisis litera-  
rios de Charles Moeller.

Y por último, los términos de Mito y Realidad se tomaron  
en los sentidos de Eliade, Jung y Malinowski; o sea, el Mito  
como una historia verídica y sagrada; y Realidad como lo exis  
tente o lo que se puede dar a nivel de la experiencia humana.

## CAPITULO 1

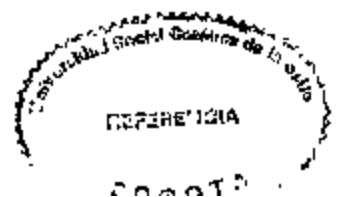
### FUNDAMENTOS MITOLOGICOS

En nuestros días se usa mucho más que nunca la palabra mito. la encontramos con frecuencia en las páginas de los periódicos, revistas, libros de los más variados temas e incluso en las conversaciones acerca del mundo, del hombre, del marxismo, de la ciencia o de Picasso.

Pero en general el término de mito se utiliza con cierta ligereza y se le da un sentido claramente despectivo como algo opuesto a la razón, a la realidad o a la verdad. De aquí nace el primer problema con que tropezamos: El de su propia definición. Para abordar lo partiremos de su etimología y de su contexto cultural.

#### 1.1. CONCEPTO DE MITO

La palabra mito, procede de un vocablo griego ( MYTHOS ) que significa palabra, fabula o leyenda. Denotación que tiene todas las lenguas indoeuropeas por el influjo de la cultura griega, quienes



sometieron al mito a un profundo análisis del cual salió prácticamente desmitificado. Los primeros en examinar racionalmente el mito fueron los Jónicos. (1).

El nacimiento del racionalismo Jónico coincide con la crítica despiadada que se le hace a la mitología clásica expresada en las obras de Homero y Hesíodo. La crítica no iba dirigida contra el pensamiento mítico, ni contra el comportamiento que de él resulta, sino especialmente contra los actos de los dioses tal y como se narraban en dichas obras, en especial las aventuras, las decisiones arbitrarias, su conducta caprichosa e injusta, su inmorelidad; hechos que constituyeron el blanco de los ataques racionalistas de aquellos tiempos. (2).

Los primeros filósofos milesios se negaban a ver en las deidades homéricas la figura de la verdadera divinidad. Tales de Mileto se subleva contra la concepción homérica de las regiones celestes (Olimpo) afirmando " que todo estaba lleno de dioses ". Anaximandro propone una concepción total del universo sin dioses y mitos. Jenófanes ataca abiertamente el panteón homérico y no acepta la procreación de los dioses: " los mortales consideran que los dioses han nacido, que llevan vestidos, que poseen un lenguaje y un cuerpo suyo... ". Tampoco acepta el antropomorfismo: " Si los bueyes y ca-

ballos y leones tuvieran manos y pudieran pintar y producir obras como el hombre, los caballos pintarían figuras de dioses parecidas a caballos y los bueyes parecidas a bueyes y les prestarían el cuerpo que ellos mismos tienen. " (3). Sin embargo, para Jenófanes había un Dios por encima de todos los dioses y los hombres, pero no tenía nada en común con los mortales.

Más tarde en tiempos de Tucídides, Platón y Aristóteles el adjetivo MYTHODES tenía un significado rotundo de fabuloso y sin pruebas, en oposición de cualquier verdad o realidad.

Después de la desmitificación del mito aparecen nuevas interpretaciones. Los mitos ya no se toman literalmente, sino que se les busca significaciones ocultas o sobrentendidos. Teágenes de Rheim sugirió que los dioses homéricos representaban facultades humanas o elementos de la naturaleza (4). Crisipo redujo los dioses griegos a principios éticos o físicos. Heráclito, como los estoicos, hizo interpretaciones alegóricas. Evhemero creía haber descubierto el origen de los dioses homéricos y afirmaba que eran antiguos reyes divinizados.

Las dos formas de interpretación alegorista y eumérica, tuvieron grandes repercusiones en Grecia y en el mundo grecorromano

Y gracias a tales métodos, los dioses y los héroes del panteón griego no se perdieron en el olvido tras los largos procesos de desmitificación, ni siquiera tras el triunfo del cristianismo.

En el tiempo cristiano se tomó el mito en el sentido que se había impuesto desde hacía siglos, en el mundo grecorromano, o sea el de fábula, leyenda y mentira; lo consideraban la antipalabra que se oponía al logos, a la verdad.

A partir del siglo XVII el mito se formaliza en el racionalismo moderno. Y es entonces cuando el filósofo Shelling coloca las bases para comprender los mitos, y sostiene que el mito es "... un fenómeno comparable en profundidad, permanencia y universalidad solo con la naturaleza misma ... "

No obstante el estudio científico del mito no comenzaría hasta la publicación de la obra: " Introducción a la Mitología Científica " de Karl Otfried Muller, en 1.825. A partir de entonces y gracias a los estudios brillantes de Friedrich Max Muller, en las postrimeras del siglo XIX, el mito conoció una popularidad generalizada. En opinión de Max Muller el mito resulta de lo que él llama " enfermedad del lenguaje ". El que un objeto pueda tener varios nombres o inversamente que el mismo nombre designe objetos distin-

tos, da pie a la confusión de nombre, por lo que distintos dioses pueden combinarse en una misma figura, o uno puede resumirse de varios . Max Müller analiza en " Mitología y Etnología " el mito como hecho cultural afectivo y lo define como un lenguaje en estado de antíolvido " la sombra oscura que el lenguaje lanza sobre el pensamiento y que no puede desaparecer hasta que el lenguaje sea completamente fiel al pensamiento, lo cual nunca ocurrirá."

Desde entonces el mito se ha convertido en objeto de estudio de filósofos, sociólogos, folkloristas, antropólogos e historiadores; quienes han tratado desde muy variados puntos de vista de desentrañar su esencia, su significado; pero el mito no se ha dejado reducir a elementos fijos; porque según Peñuela, su esencia es inaprehensible e inefable (5).

Para completar el estado de la cuestión observemos algunas definiciones modernas de las más destacadas autoridades del campo antropológico.

James Frazer. Para él, los mitos son explicaciones erróneas de fenómenos, bien de la vida humana o de la naturaleza externa, que estando fundados en la ignorancia y falsa aprehensión son siempre falsos, porque si fueran verdaderos dejarían de ser mitos.





C.G. Jung. Decidió postular la existencia de un inconciente colectivo, en razón de las notables semejanzas entre mitos, sueños y símbolos que se descubren en pueblos y civilizaciones sumamente alejadas los unos de los otros. Definió el mito como una realidad síquica: " El mundo mítico es ... una realidad síquica ... igual si no superior al mundo material."

Ernest Cassirer. En la obra " Antropología Filosófica " con  
sidera que el hombre expresa su experiencia, su vivencia en símb  
olos primarios como: El lenguaje, el mito o el arte. Para él, el mito es " La objetivación de la experiencia humana. "

Claude Lévis Strauss. En las series " Mitológicas " sostiene un planteamiento estructuralista. Y afirma que la verdad del mito no está en su contenido sino en su forma, en las relaciones inter  
nas del mito con otras manifestaciones de la cultura; a estas re  
laciones le llama " código " ... " la verdad del mito está en el código que se expresa. "

Bronislaw Malinowski. En su libro " Estudios de psicología pri  
mitiva " sostiene que el mito posee una perspectiva socio - cultural y cumple una función social, lo cual determina su sentido. Lo define así: " Es un elemento esencial de la civilización humana; lejos de

ser una vana fábula, es por el contrario, una realidad viviente a la que no se deja de recurrir; no es en modo alguno una teoría abstracta o un desfile de imágenes, sino una verdadera codificación de la religión primitiva y de la sabiduría práctica. "

Mircea Eliade. En el libro " Mito y realidad " considera que el mito es una historia verdadera y sagrada, que refleja la experiencia del hombre; " El mito cuenta una historia sagrada; relata un acontecimiento que ha tenido lugar en el tiempo primordial, el tiempo fabuloso de los comienzos. "

Estas variadísimas definiciones expresan las más importantes actitudes, que se han adoptado con relación al mito.

Sin embargo es difícil encontrar una definición de mito que sea aceptada por los eruditos y que al mismo tiempo fuera accesible a los no especialistas; Porque es difícil hallar una definición única capaz de abarcar todos los tipos y funciones del mito en todas las sociedades.

Como base para nuestro estudio, tendremos en cuenta la definición del profesor e historiador de las religiones: Mircea Eliade. Porque nos parece la más sobresaliente y una de las más autorizadas

hasta el momento. Además su definición, como muchas de sus ideas, la tendremos en cuenta como fundamento último sobre el que estriba el trabajo. la definición es:

" El mito cuenta una historia sagrada; relata un acontecimiento que ha tenido lugar en el tiempo primordial, el tiempo fabuloso de los COMIENZOS. Dicho de otro modo: el mito cuenta como, gracias a las hazañas de los seres sobre-naturales, una realidad ha venido a la existencia, sea esta la realidad total, el cosmos, o solamente un fragmento: una isla, una especie vegetal, un comportamiento humano, una institución. Es pues siempre el relato de una creación: se narra como algo ha sido producido, ha comenzado a ser. El mito no habla de lo que ha sucedido realmente, de lo que se ha manifestado plenamente. los personajes de los mitos son seres sobre-naturales. Se les conoce sobre todo por lo que han hecho en el tiempo prestigioso de los comienzos. los mitos revelan la actividad creadora y desvelan la sacralidad de su obra. En suma los mitos describen las diversas, y a veces dramáticas, irrupciones de lo sagrado en el mundo . Es esta irrupción de lo sagrado la que fundamenta realmente el mundo y la que hace tal como es hoy día. Más aún; El hombre es lo que es hoy, un ser mortal, sexuado y cultural, a consecuencia de las intervenciones de los seres sobrenaturales. " (6).



## 1.2. MITO Y REALIDAD

El contacto entre mito y realidad parece evidente; sobre todo a partir del momento que se tomó un verdadero interés por lo mito lógico. O sea desde el siglo pasado. El dilema entre realidad y fantasía queda en cierto modo superado, pues los teóricos del mito aceptan una realidad o un contacto con la realidad, ya sea para ex plicar el mito o para caracterizar el pensamiento mítico o determi nar una estructura del pensamiento humano.

Sin embargo, para completar las bases, necesitamos determinar lo que es la realidad o el tipo de realidad en el mito; Porque es te concepto incidirá posteriormente en el desarrollo del trabajo. Para tal efecto, tendremos en cuenta las opiniones y los puntos de vista de dos de los más destacados mitólogos como son: Malinowski, y Mircea Eliade.

Primero que todo diremos, que la realidad a la que se refiere el mito, en general, es a la realidad humana. Es decir, a las dimen siones humanas de la experiencia de la realidad; donde hay que te ner en cuenta que la realidad se presenta coloreada, iluminada y a veces oscurecida por la razón, por las creencias y los sentimien tos, por las emociones y las intuiciones; aspectos que caracterizan la experiencia humana total. Eliminar alguno de estos elementos sería

mutilar la realidad. En palabras de Pefuelas: " Los extremos, las aparentes exageraciones, lo patológico y hasta lo absurdo, son elementos de la realidad humana por derecho propio y no pueden quedar al margen ... ni pueden dejarse al margen los impulsos irracionales que tanto abundan en la vida, y, consecuentemente, en lo mítico. Eliminarlos ... es mutilar la realidad " (7).

En tales términos el mito aparece, en palabras de Jung, como una realidad síquica, como quiza sean todas las realidades humanas, no menos real que la realidad física.

Para Malinowski la realidad del mito es, una realidad, cultural, y va más allá del símbolo y de la explicación; él considera que el mito revive una realidad primitiva para satisfacer necesidades: " ... El mito no es un símbolo, sino la expresión directa de su tema; no es una explicación que satisfaga un interés científico, sino la resurrección de una realidad primitiva mediante el relato, para satisfacción de profundas necesidades religiosas, aspiraciones morales, convenciones sociales y reivindicaciones: inclusive para el cumplimiento de exigencias prácticas " (8).

Para Eliade, el concepto de realidad, es un término que ha elaborado la filosofía, y de difícil hallazgo en las lenguas ar-

caicas; pero considera que si el vocablo no existe, la cosa sí está ahí para comprobar su existencia y se manifiesta por medio de símbolos y mitos: " Es inútil buscar en las lenguas arcaicas los términos tan laboriosamente creados por las grandes tradiciones filosóficas: existen todas las posibilidades de que vocablos como ser, no ser, real, irreal, devenir, iluso, y algunos más no se encuentren en el lenguaje de los australianos o en los antiguos habitantes de Mesopotamia. Pero si la palabra no aparece, la cosa está ahí: solo que se dice - es decir, se revela de una manera coherente a través de los símbolos y los mitos" (9).

En otros términos, la realidad en la teoría de Eliade significa existencia; pero que debe llenar ciertas condiciones esenciales: ser sagrada, significativa y tener un modelo ejemplar que la sustente: " La realidad se manifiesta para la mentalidad arcaica como fuerza, eficacia y duración. Por ese hecho lo real por excelencia es lo sagrado; pues sólo lo sagrado es de un modo absoluto, obra eficazmente, crea y hace durar las cosas. " Y más adelante agrega: " ... La realidad se adquiere exclusivamente por repetición o participación; todo lo que no tiene un modelo ejemplar ésta desprovisto de sentido, es decir carece de realidad." (10).

De acuerdo con lo expuesto, se puede decir que la realidad

del mito es una característica de éste, y que se puede comprobar en la forma que revive una realidad primitiva, capaz de condicionar la vida del individuo y del grupo, para satisfacer unas necesidades primordiales. También es una prueba de su realidad, el hecho que se tome como modelo ejemplar para realizar cualquier actividad significativa y de transcendencia para el hombre. Ahora si esto no basta, recurramos al argumento de los psicoanalistas que colocan a la realidad en el campo de las experiencias humanas, donde lo anormal tiene cabida, en la realidad síquica del hombre.

Por último diremos, que para el hombre mítico, la narración mitológica es tan real, verídica y sagrada como lo es la historia bíblica para los cristianos; y que su realidad está determinada, prácticamente, por su función social, y su modelo arquetípico.

### 1.3. ESTRUCTURA Y FUNCION DEL MITO

La contribución más sobresaliente a una interpretación estructuralista del mito es la de Lévi-Strauss; quien busca una significación del mito a nivel de la conciencia . ( tanto en lingüística como en etnología toda estructura se considera un juego combinatorio independiente de la conciencia ). El mito al ser la expresión por excelencia del pensamiento mítico, tiene como finalidad ofrecer un modelo lógico capaz de eludir la contradicción . Para Lévi -

Strauss el tipo de lógica que se emplea en el pensamiento mítico es tan riguroso como el de la ciencia moderna; la diferencia sólo estriba en la naturalidad de las cosas a que se aplica, no en la calidad del proceso intelectual (11).

Strauss considera que la verdad del mito no está en el contenido sino en la forma. Además agrega, que la sintaxis del mito es tá condicionada por la geografía y la técnica; y que el sistema significante opone resistencia a las circunstancias que indican las cosas significadas, es decir que la forma del mito parece ir en contradicción con su contenido.

En el método que propone se destacan tres elementos para comprender la estructura de lo mitológico. Como primero aparece la textura o armadura del código, que encierra las características invariables del mito. El código, que es el segundo elemento, señala las características propias que le da cada cultura; esta parte se transforma con frecuencia. Y por último está el mensaje que se refiere al hecho específico; esta parte tiene mayor variabilidad.

La interpretación y el método seguidos por Lévi-Strauss, há ejercido una poderosa influencia en Europa y en América; pero hay antropólogos que guardan ciertas reservas, que escapan a la inten



ción del presente trabajo. Hasta aquí hemos tratado de reseñar la postura estructuralista del mito, ahora veamos la funcionalista.

La escuela funcionalista del mito nace con Malinowski; quien después de estudiar la mitología viva de los pueblos primitivos de las islas de Trobiand y conviviendo con ellos, llega a negar el carácter simbólico del mito y su sentido etiológico, que era el tradicional, y postula la necesidad de estudiarlo en función de otras partes de la cultura, como son la religión, sus costumbres, el modo de pensar, etc; para apreciar lo que significa la narración mítica y como forma parte de la vida social del grupo.

Malinowski afirma que generalmente el mito entra en función cuando el rito, el ceremonial o una regla moral, o social, exigen justificación; es decir, cuando reclama confirmación de su antigüedad, veracidad, y santidad. De ahí que él diga que el mito cumple una función indispensable en la cultura primitiva: " El mito... expresa, exalta y codifica las creencias; custodia y legitima la moral; garantiza la eficacia del ritual y contiene reglas prácticas para aleccionar al hombre. " (12).

Teniendo ésto en cuenta podemos deducir que el mito contiene el estatuto de la comunidad en forma literal, y que el papel que

desempeña en la constitución del hombre es inmenso.

Otro autor que le da importancia a la función del mito es Eliade. Ahonda algunas ideas de Malinowski.

Para Eliade el mito en sí mismo no es una garantía de bondad ni de moral, aquí se separa de Malinowski que afirmaba lo contrario. Para él la función principal del mito consiste en revelar modelos ejemplares de todos los ritos y actividades humanas significativas; tanto para la alimentación o el matrimonio, el trabajo o la educación, el arte o la sabiduría; de este modo proporciona una significación al mundo y a la experiencia humana: "Gracias al mito, el mundo se deja aprehender en cuanto cosmos perfectamente articulado, inteligible, y significativo. Al contar como fueron hechas las cosas, los mitos revelan por quién y por qué lo fueron y en que circunstancias. Todas estas revelaciones comprometen más o menos directamente al hombre, puesto que constituye una historia sagrada..." (13).

O sea que, el papel del mito en la cultura es el de revelar modelos arquetípicos significativos que satisfagan las necesidades del hombre y le muestre, como puede manipular la realidad.

Para acabar de comprender la función del mito, observamos al\_



gunas ideas de Cencillo sobre éste aspecto.

Primero que todo Cencillo dice que el mito es un relato distinto, que formaliza culturalmente el mundo humano y que es un producto de varios siglos dentro de una cultura, Y que para comprender el mito apabalidad es necesario considerar su función.

Para Cencillo, la función del mito es la de responder a las cuestiones más profundas del hombre, como son el origen y su destino; pues a medida que el hombre indaga sobre sí mismo, encuentra que no tiene fondo, que es un enigma para sí y que está arrojado en medio de una angustia existencial. Es entonces, cuando el mito desempeña su función salvadora que es la de responder al radical desfondamiento del hombre: " Para comprender el mito... ha de considerarse su función; una función que incluso en nuestros días se requiere con igual urgencia como hace milenios; nuestros mitos socialmente operantes, se nos presentan hoy en forma secularizada política, espacial, sicoanalítica, económica o deportiva - más su función es la misma, es básica e impulsora del vivir colectivo y personal. La necesidad de hallarle un sentido a la vida y a las propias acciones, hace que se den fondos de creencia provenientes tal vez de sistemas filosóficos o científicos popularizados; cuyo prestigio mágico comienza cuando se vá perdiendo la racionalidad

científica y se convierte en un tópicus inmatado de afectividad des de la cual las colectividades viven, actúan, se sacrifican y cobran ánimos para realizar diversas tareas; las que precisamente, gracias al mito se presentan cargadas de sentido y cualificadoras del hombre " (14).

En pocas palabras, podemos decir que Cencillo considera que el mito cumple las siguientes funciones: ayuda a mantener y estructurar la religión; ayuda a crear y expresar la cosmovisión; dá energía y fuerza al hombre para su vivir cotidiano; integra lo usual en lo extraordinario y sobrecogedor; y como factor determinante, da sentido a la existencia del hombre.

De acuerdo con lo expuesto, se puede afirmar que la función del mito es inmensa en la constitución del hombre. Ya se le considere como engranaje de la vida social, como una revelación de modelos arquetípicos o como una explicación filosófica popular de las cuestiones metafísicas del hombre. En cualquiera de los casos el mito como modelo ejemplar supera como explicación, tanto estructurelista como funcionalista, a los puntos de vista de la filosofía popular de Cencillo y a la complicada estructuralista de Lévis Strauss.

Porque el mito como modelo arquetípico está considerado estructuralmente como una historia verídica y sagrada, que desempeña una importantísima función en la vida del hombre mítico; que no es la de garantizar ni una bondad ni una moral, ni tampoco dar una explicación metafísica de las cuestiones primordiales del hombre, sino la de revelar modelos arquetípicos para los actos significativos de la vida corriente. Revelación que le ha sido otorgada por los dioses, los heroes o los antepadados y que es susceptible de ilimitadas aplicaciones; como son los actos religiosos, la guerra, la danza o el matrimonio. El mito constituye el engranaje de la vida mítica.

#### 1.4. COMPORTAMIENTO MITICO

En las páginas anteriores hemos tratado determinar las bases teóricas del mito. Hemos hecho referencia a su realidad como una experiencia, " sui generis ", muy especial; a su estructura como una historia verídica y sagrada; y a su función que está determinada por su carácter ejemplar.

Ahora pasaremos a analizar, rápidamente, el comportamiento del hombre mítico bajo dos aspectos importantísimos como son: el mito cosmogónico, tomado como modelo ejemplar por excelencia, y el de la certidumbre de un nuevo comienzo; características esenciales del comportamiento mítico. Para ello tendremos en cuenta las

exposiciones de Mircea Eliade (sobre todo las ideas esbozadas en sus libros: Mitos, sueños y misterios; Mito y realidad y el Mito del eterno retorno).

#### 1.4.1. El Mito Cosmogónico como Modelo Ejemplar

Existen una gran variedad de mitos cosmogónicos que a grandes razgos se pueden agrupar en cuatro clases:

- a). Creación, en el que un ser supremo crea el mundo con un acto de su pensamiento. Los ejemplos más conocidos son los de IO polinesio y YAHWE de los hebreos.
- b). El tema del columbo de la tierra, en el que un ser supremo envía aves acuáticas, o animales anfibios, o va él mismo, al fondo del océano primigenio y toma una partícula de tierra de la que se ha desarrollado todo el mundo. Los ejemplos más conocidos son los de América del Norte, Asia Central y del Norte, y Europa Oriental.
- c). Creación por división de una unidad primordial; tiene algunas variantes: una cuenta la separación del cielo y la tierra (Egipto, Mesopotamia, Grecia); otra narra la separación de una masa original, el caos, (japón); y una tercera la separación en dos mitades de un huevo cosmogónico (Polinesia, Indonesia, Fenicia, etc).



- d). Creación por desmenbramiento de un ser primordial, el más conocido es el de Tiamat mesopotámico.

La característica del mito cosmogónico es la de que cuenta las gestas de los seres sobrenaturales y la manifestación de sus poderes. Por este hecho el mito se convierte en un modelo ejemplar de todas las actividades humanas significativas. El mito cosmogónico constituye el modelo ejemplar por excelencia, pues el cosmos es la gran creación de los dioses, es su obra maestra.

Qué el mito cosmogónico se considere el modelo ejemplar de toda creación lo ilustra admirablemente el siguiente ejemplo de una tribu-norte-americana, Los Osage: " Cuando nace un niño se llama a un hombre que ha hablado con los dioses; al llegar a la casa de la parturienta recita ante el recién nacido la historia del universo y de los animales terrestres. A partir de éste momento el recién nacido puede ser amamantado. Más tarde, cuando el niño desea beber agua, se llama de nuevo al mismo hombre, o a otro. Este recita otra vez la creación, completándola con la historia del origen del agua. Cuando el niño alcanza la edad de tomar alimentos sólidos, el hombre que ha hablado con los dioses vuelve a recitar la creación. Esta vez relatando también el origen de los cereales y de otros alimentos " (15).

El objeto de esta recapitulación es introducir al recién nacido, a través del rito, en la realidad sacramental del mundo, y validar su nueva existencia por el anuncio de que ella se conforma con los paradigmas míticos. Al niño que acaba de nacer se le pone ante una serie de comienzos; y no se puede comenzar si no se conoce el origen, se necesita saber como tal cosa ha venido por primera vez.

El mito cosmogónico tiene relación directa con los mitos de origen; y esta relación se da de antecedente a consecuente. Por este hecho el mito de origen comienza, en numerosos casos, por un bosquejo cosmogónico.

El mito de origen remonta brevemente los momentos esenciales de la creación del mundo, para pasar a narrar a continuación la genealogía de la tribu, o la historia trivial, o la historia del origen de las enfermedades y de los remedios y así sucesivamente. Como ejemplo observemos el siguiente canto ritual: " Hay que contar el origen del remedio, sino no se puede hablar de él. En el tiempo que aparecieron el cielo, las estrellas, el sol, la luna, y los planetas, y cuando apareció la tierra, etc.- en aquel tiempo nació Ts'-o-dze-p'er-du. Sigue un mito larguísimo que explica el origen de los medicamentos; ausente durante días de casa Ts'-o-dze-p'er-



dá. encuentra a su vuelta a sus padres muertos. Decide entonces partir en busca de un medicamento que impida la muerte y marcha al país del jefe de los espíritus. Después de múltiples aventuras, roba los medicamentos milagrosos; pero, perseguido por el espíritu, cae por tierra y los medicamentos se dispersan, originando las plantas medicinales " (16).

En todos los casos los mitos de origen prolongan y completan el mito cosmogónico. Se comprende mejor la dependencia de estos mitos con respecto al cosmogónico si se tiene en cuenta que en un caso como el otro, se trata de un comienzo. Y el comienzo absoluto es la creación del mundo.

El mito cosmogónico puede servir de modelo para toda clase de creación; " Tanto para la procreación de un mito como para el restablecimiento de una situación militar comprometida, o de un equilibrio síquico amenazado por la melancolía y la desesperanza ". (17). Lo significativo del mito está ahí, o sea en su capacidad para aplicarse a diferentes planos.

El hombre mítico siente la unidad fundamental de todas las especies de obras o de formas, ya sean de orden biológico, síquico o histórico. Siente que una guerra desafortunada es equiparable

a una enfermedad, o a un corazón abatido y sombrío, o a una mujer estéril, o a la ausencia de inspiración de un poeta, o a cualquier otra situación crítica en que el hombre se siente desesperado.

En suma para el hombre mítico el modelo arquetípico es una garantía de creación, de repetición, de volver a los comienzos, de encuentro con lo sagrado, de convivencia con los dioses, de participar en la cosmogonía, de atrapar la realidad.

Dicho de otro modo, el modelo arquetípico le garantiza al hombre que lo que se dispone a hacer ha sido ya hecho; lo cual le ayuda a borrar cualquier duda que tenga sobre el resultado de su empresa. Además, gracias al mito se convierte a su vez en creador, ya que repite lo que hicieron los dioses.

#### 1.4.2. Certidumbre de un Nuevo Comienzo:

El hombre mítico se proyecta a la época primordial de los comienzos por medio del ritual, que le hace movable al cuadro rígido del calendario y lo comunica con una realidad primordial.

Todos los rituales hacen alusión a un retorno al origen.

Por medio del ritual el hombre se hace contemporáneo de la

cosmogonía y de la antropogonía. Pues el ritual transforma el tiempo histórico en tiempo mítico y lo comunica con el ritual primordial que fué llevado a cabo por un dios, un antepasado o un heroe.

Esto demuestra que la intención del hombre mítico es la de renovar los acontecimientos primordiales que sucedieron en el tiempo fuerte de los comienzos. Y el acontecimiento más importante es el de la cosmogonía que pretende renovarla con la celebración ceremonial del año nuevo.

Para el hombre mítico cada año nuevo reconienza la creación. y junto con los mitos cosmogónico y de origen, el hombre recuerda como fué creado el mundo y todo lo que ha tenido lugar después. Esto implica que el mundo es un ser vivo que está sometido a las leyes del nacimiento, desarrollo y muerte de cualquier ser viviente, y que necesita ser renovado para que no perezca del todo.

Esta idea implícita, de la ruina del mundo y de su necesaria renovación, se puede apreciar claramente en un ceremonial de una tribu californiana, los Yorok. la ceremonia se llama "la restauración del mundo": "... lo esencial del ceremonial consiste en largos peregrinajes que emprende el sacerdote a todos los lugares sagrados, es decir a los lugares donde los inmortales llevaron

a cabo ciertos hechos. Estas peregrinaciones rituales se prolongan durante diez o doce días. Durante todo éste tiempo, el sacerdote encarna a los inmortales. Al ir piensa: "Así iba Ixkareya animas (i.e. uno de los inmortales) en los tiempos míticos. Al llegar a uno de los lugares sagrados, se pone a barzer, diciendo: 'Ixkareya yahan (i.e., otro inmortal) barre por mí. Todos los que estén enfermos se encontrarán mejor en adelante'. A continuación escala una montaña. Busca una rama, con la que hace un bastón, diciendo: 'El mundo esta roto, pero cuando yo empiece a arrastrar este bastón sobre la tierra, todas las grietas se cerrarán y la tierra volverá a ser sólida.'

"Desciende a continuación hacia el río. Allí encuentra una piedra, que fija sólidamente, diciendo: 'La tierra que ha oscilado será enderezada de nuevo. las gentes vivirán largamente y serán más fuertes'. A continuación se sienta en la piedra. 'Cuando yo me sienta en la piedra, el mundo no se levantará ni oscilará más.' Esta piedra se encuentra allí desde los tiempos de los inmortales, es decir desde el comienzo del mundo". (18).

En los escenarios míticos-rituales del año nuevo se descubre una idea importante: la idea de la perfección de los comienzos, nutrida por el recuerdo imaginario de un paraíso perdido, de una

beatitud que precedía la actual condición humana.

La idea de que la perfección estaba en los comienzos parece bastante arcaica y está extraordinariamente extendida. Ha desempeñado un papel importante en la elaboración de los ciclos cósmicos que implican una idea complementaria: "para que algo pueda comenzar es necesario que los restos y ruinas de los viejos ciclos estén completamente destruidas". Los mitos del fin del mundo ilustran esta concepción.

Los mitos del fin del mundo giran entorno de una idea arcaica de la degradación progresiva del cosmos, que necesita su destrucción y recreación periódicas.

Estos mitos del fin del mundo están bastante extendidos. Unos narran como fue destruido el mundo a excepción de unos pocos supervivientes (de ordinario una sola pareja). Los más numerosos son los mitos diluvianos. Sin embargo, hay otros mitos que hablan de la destrucción del hombre por terremotos, conflagración, derrumbamiento de montañas, epidemias, etc.,. Es evidente que el fin del mundo no fué radical, sino el fin de una raza humana de un periodo histórico, seguido por el surgimiento de otro periodo. La total inmersión de la tierra en las aguas oceánicas o su destrucción completa

por el fuego, simboliza la vuelta al caos y a la cosmogonía, con la aparición de una tierra virgen.

Todos estos mitos expresan la creación y la destrucción cíclicas del mundo y la creencia de la perfección de los comienzos. Esta doctrina tiene puntos de coincidencia con el concepto primitivo de la renovación anual del mundo, donde se pretende a través del ritual-mítico volver a los orígenes.

Lo expuesto nos permite observar, que para el hombre mítico su comportamiento está determinado por factores trascendentales, que están fuera de él, como son: el retorno a los orígenes, la imitación de un modelo arquetípico, la renovación de un acontecimiento primordial, la abolición del tiempo histórico y la certidumbre de un nuevo comienzo.

### 1.5. EL MITO EN EL MUNDO MODERNO

Algunas formas de comportamiento mítico perduran en la actualidad. No se trata de una supervivencia de una mentalidad arcaica sino de ciertos aspectos y funciones que son constitutivos del ser humano.

En el mundo actual hay una gran cantidad de mitos y argumen\_



tos míticos, que están desposeídos de su función religiosa, pero preservan sus cualidades épicas o fantásticas. Así podemos hablar de los mitos del mundo moderno; Por ejemplo la : estructura escatológica y milenarista del comunismo marxista, las imágenes míticas impuestas por los medios de comunicación, la influencia de los personajes históricos de repercusión activista en nuestros días y hasta ciertas fiestas de la vida corriente que conservan una estructura y una función mítica.

En los albores del mundo moderno, el origen gozaba de un prestigio casi mágico. Esta pasión por el origen explica el mito racista de los arios, periódicamente revalorizado en occidente, sobre todo en Alemania. El ario es el modelo ejemplar a imitar para recuperar la pureza racial, la fuerza física, la nobleza, la moral heroica de los comienzos gloriosos y creadores.

En cuanto al comunismo marxista no se ha dejado de resaltar sus características mitológicas. Marx tomó uno de los grandes mitos escatológicos (del mundo asiático-mediterráneo) es decir, el papel redentor del justo, en nuestros días representado por el proletariado, cuyos sufrimientos están llamados a cambiar el estado actual del mundo: " ... En efecto, la sociedad sin clases de Marx y la consiguiente desaparición de las tensiones históricas

encuentran su más exacto precedente en el mito de la ciudad de oro, que, de acuerdo con tradiciones múltiples, caracteriza el comienzo y el fin de la historia. Marx ha enriquecido este mito venerable con toda una ideología mesiánica judeocristiana: por una parte, el papel profético y la función soteriológica que concede al proletariado; por otra, la lucha final entre el bien y el mal, que puede fácilmente ponerse en relación con el conflicto apocalíptico entre Cristo y, el anticristo, seguido de la definitiva victoria del primero. Incluso es significativo que Marx recoja en su doctrina la esperanza escatológica judeocristiana de un fin absoluto de la historia . " (19).

También se encuentran estructuras míticas en las imágenes y la conducta impuesta a las colectividades, por el poder de los medios de comunicación (periódicos, revistas, radio, televisión, etc) que presentan la versión moderna de los héroes míticos. Así por ejemplo la historieta ilustrada de Superman, que es la hecho tón popular por la doble identidad del personaje. Este mito satisface las nostalgias del hombre moderno que, sabiéndose frustrado y limitado, sueña revelarse un día como un personaje excepcional, como un héroe.

Igualmente, se descubren comportamientos míticos en los temas



policiacos (novelas, películas, etc.) donde se asiste a una lucha ejemplar entre el héroe (policia, detective) y el mal, encarnado por el criminal. Al presenciarse este drama, por el proceso de proyección y de identificación, se participa del misterio y de la acción. Esta salida del tiempo es lo que más lo acerca a la función mítica del retorno a los orígenes.

También, se descubre esta clase de comportamiento en la obsesión del éxito, del hombre moderno, que traduce el oscuro deseo de trascender los límites de la condición humana.

Además de estos ejemplos, hay personajes de nuestra historia moderna que se imponen como modelos ejemplares y se convierten en mitológicos; es el caso de Hitler y Stalin en Europa; Mao Tse Tung y Mahatma Gandhi en Asia; Ernesto Guevara, Martín L. King y Fidel Castro en América. Todos ellos se tornan en símbolos de una acción ejemplar y se convierten en modelos arquetípicos significativos.

Para completar el bosquejo sobre el mito moderno, tengamos en cuenta las observaciones de Eliade sobre la función de ciertas fiestas de la vida corriente como el año nuevo, el nacimiento, o el matrimonio, que manifiestan el deseo del hombre moderno por reactualizar el comienzo absoluto: "Es evidente que ciertas fiestas,

profanas en apariencia, del mundo moderno, conservan todavía su estructura y su función mítica: los jubileos del año nuevo, o las fiestas que siguen al nacimiento de un niño, o a la construcción de una casa, o a la instalación de un nuevo departamento ... manifiestan la necesidad, oscuramente sentida, de un reconocimiento absoluto, es decir, de una regeneración total. Cualquiera que sea la distancia que exista entre esos jubileos profanos y su arquetipo mítico, la repetición periódica de la creación no es menos evidente que el hombre moderno experimenta todavía la necesidad de reactualizar periódicamente tales escenarios, por desacralizados que hallan sido. No es cuestión de medir hasta qué punto el hombre moderno es aún consciente de las implicaciones mitológicas de sus regocijos; un solo hecho importa; que tales regocijos tienen todavía una resonancia oscura pero profunda, en todo su ser " (20).

En líneas generales, el mundo moderno también tiene sus ritos, si bien están desposeídos de su carácter religioso, no lo están de su función mitológica, que aún la ejerce.

El rito moderno se presenta como arquetipo ejemplar, que llena los más recónditos deseos del hombre, como son los de trascender los límites humanos y remontarse y atrapar la perfección de los comienzos. El hombre moderno, como el de siempre, quiere recu

61  
gerar por medio de los arquetipos míticos, que le proponen los me-  
dios de comunicación, su propia fuerza física, su nobleza primordial,  
la moral ejemplar de los héroes y la heroicidad de los primeros  
tiempos. Como ejemplo bastaría observar la imitación por parte de  
las gentes, de los gustos, de las costumbres y de las maneras de los  
personajes que toman como modelo, ya sean actores, deportistas,  
audaces, etc.; de donde se traduce el deseo latente de regresar  
al inicio y participar de una nueva creación.

Por último recordemos que los arquetipos mitológicos salen de  
diversos medios, como del cine, la televisión, los periódicos,  
los revistas, la ciencia, la política y hasta del arte. Generalmen-  
te son modelos que se presentan con cualidades extraordinarias y  
que desempeñan un papel de dioses en nuestra colectividad.

La mayoría de estos arquetipos mitológicos son ideados por la  
imaginación; pero, en cambio, otros nacen de las entrañas del arte,  
como de la pintura, el teatro y la literatura.

Y precisamente es de la literatura, de donde tomamos una de nues-  
tras, para realizar nuestra exégesis mitológica. Solo que en éste  
caso, a diferencia de la mayoría de mitos, conocemos a su autor y  
el hecho que originó la narración mitológica. Esto y el aspecto mí-  
tico de la obra, serán los temas que trataremos en los próximos ca-  
pítulos.

## NOTAS

- (1) Eliade, M. Mito y Realidad. Barcelona: Editorial labor S.A. (1.981). P. 156
- (2) Ibíd., Op. Cit., P. 160
- (3) Ibíd., P. 161
- (4) Ibíd., P. 163
- (5) Peñuelas, M. Mito Literatura y realidad. Madrid: Editorial Gredos (1.965). P. 11
- (6) Eliade, M. Mito y realidad. Op. Cit, P. 12 y 's.
- (7) Peñuelas, M. Mito Literetura y Realidad. Op. Cit., p. 140
- (8) Malinowski, B Estudios de Sicología Primitiva. Barcelona Edi torial Eudeba. (1.982). P. 27
- (9) Eliade, M. El Mito del Eterno Retorno. Madrid: Editorial A\_ lianza. (1.982). P. 14
- (10) Ibíd., P. 40
- (11) Levi-Strauss, C. Antropología Estructural. Buenos Aires Editorial Eubea. (1.970). P. 179
- (12) Malinowski, B. Estudios de Sicología primitiva. p.27.

- (13) Eliade, M. Mito y Realidad. Op. Cit. P. 153
- (14) Cencillo, L. Mito Semántica y Realidad. Madrid: B.A.C. (1.970)  
P. 12.
- (15) Eliade, M. Mito y Realidad. Op. Cit. P. 40
- (16) Ibíd., P.'s. 33 y 34.
- (17) Ibíd., P. 88
- (18) Ibíd., P. 51
- (19) Eliade, M. Mitos, sueños y misterios. Buenos Aires:  
Campana General Fabril Editora. S.A. (1.961) P. 22

## CAPITULO 2

### CRÓNICA DE LA PESTE

En el presente capítulo se ofrecerá una síntesis del libro "La Peste", y los datos más sobresalientes de su autor. Para ello tendremos en cuenta tres aspectos esenciales: uno, la persona de Camus; otro, la importancia de la novela; y por último, el contenido de "La Peste".

#### 2.1. ALBERT CAMUS

¿Quién era Albert Camus? Si se hiciera esta pregunta, algunos contestarían que fue un escritor francés a quien se le concedió el premio Nobel de Literatura en el año de 1957; otros quizás contestarían, que no solo fue un escritor sino algo más que eso: un dramaturgo, un novelista y hasta un filósofo. Pues todo eso era Albert Camus. Y quizás uno de los mayores méritos que le reconoce la posteridad, es el de haber descrito la tragedia en que se debata el orgullo europeo, después de la segunda guerra mundial, y el de haber iluminado las contradicciones de un humanismo prometido

co. (1).

Pero éstos no son los únicos méritos de Camus; tiene aún más. Por ejemplo: se le ha considerado como un enemigo instintivo de to dos los totalitarismos, (2); como una persona obsesionada por la justicia y la dignidad humana, (3); como un moralista a la manera de un Pascal moderno, pero sin cristianismo, (4); incluso se le ha llegado a calificar, como un humanista téstarudo, (5); Pero adrese como se le mire, siempre se le ha destacado su postura en favor del hombre.

A Camus se le ha colocado, con frecuencia, dentro del grupo de los escritores existencialistas. Pese a sus manifestaciones en el sentido de que él no pertenece a esta tendencia y que incluso había escrito libros, como " El Mito de Sísifo ", en contra de éste movi miento. Sin embargo, hay quien afirma, (6), que Camus compartió con otros escritores los siguientes postulados:

- a) La primera aprehensión que tiene el hombre acerca del mun do, es la de que es una realidad ininteligible.
- b) El mundo es indiferente hacia la vida
- c) El hombre no tiene otro bien que la vida misma, y hay que gozarla.



- d) Una actitud negativa en cuanto a las posibilidades del destino humano.
- e) Afirmación de la prioridad de la vida de carne y hueso, de aquí y de ahora, sobre la vida trascendental.
- f) Énfasis en una ética terrestre.
- g) Convicción de que en el universo no hay una providencia.
- h) Por falta de una providencia, es fútil buscar alivio al desamparado, apoyándose en otro ser que no sea el hombre mismo.
- i) El hombre es un ser en proceso que tiene que ir haciendo su vida de día en día.
- k) Rechazo o rebelión de los valores convencionales;
- l) Consciencia de culpa y necesidad de justificar aquel rechazo.
- m) Consciencia del peligro de aislamiento al que esta situación puede conducir al hombre particular.
- n) Aceptación de la responsabilidad moral y disposición a vivir la vida heroicamente.
- o) El hombre es un ser comprometido;
- p) De aquí la imposibilidad de llegar a él mediante abstracciones, o definiciones 'a priori'.



Como se puede observar, la intersección con éste movimiento es de carácter antropológico. Y debe ser esta la razón por la que se ha ubicado a Camus dentro del existencialismo; por su preocupación del destino y de los problemas del hombre.

Pero, la importancia y la fama de Camus se debe a su constante preocupación por los valores humanos. Oigamos a Sartre: "Por poco que se le yera o se reflexionara, uno se estrellaba contra los valores humanos que él guardaba en su puño cerrado; él ponía en tela de juicio el acto político. Había que evitarlo o combatirlo." (7).

Camus, nació el 7 de noviembre de 1.913 en la localidad argelina de Mondovi. Era hijo de un bracero agrícola de origen francés y de una campesina iletrada de ascendencia española. Por lo tanto creció en un medio pobre que le dio la ocasión de percibirse directamente del dolor y el sufrimiento del hombre del pueblo, que está sujeto a la miseria y a la ignorancia. Camus siempre estuvo orgulloso de su origen obrero, y "cuando hablaba de la miseria, hablaba el hombre que la había vivido " (8).

Cuando Albert Camus tenía cerca de un año de edad, su padre murió en la batalla de Marne. Era un hombre sencillo y recto. Ca

mas nos cuenta, en el ensayo sobre la pena de muerte, un recuerdo sobre él: "En una ocasión que estaba contagiado por la indignación popular contra un asesino, decidió asistir a su ejecución. Se levantó muy de mañana y la presencié. Cuando regresó a su casa no refirió nada de lo que había visto, sino que se encerró en un mutismo tormentoso y se puso a vomitar". El hecho le fué contado a Camus por su madre y fué muy significativo para él; tanto que en su novela del extranjero, lo narra como una anécdota de su protagonista Mamecault.

La viuda Camus, su madre, sin muchos recursos económicos se estableció en un barrio pobre de Argel llamado Belcoulit. La vida se le presenta difícil para esta pobre mujer de veinticinco años que tenía que mantener, criar y educar a dos hijos pequeños; así es, que luchó y trabajó sin descanso en mil oficios, para que sus hijos salieran adelante.

Camus aprendió las primeras letras en el Liceo de Argel. Poco se sabe de sus primeros años escolares, parece que era un alumno común y corriente. Pero cuando llega a la secundaria entra a un maestro que le observa y le descubre grandes dotes; el maestro se llamaba Gerard Germain, a quien luego dedicaría el discurso que dió al recibir el premio Nobel.

Otro de los profesores de Camus por aquella época, y más tarde en la universidad, es Jean Grenier: un pensador profundo y rebelde, autor del libro "Espiritu de la Ortodoxia" (9). Este profesor le comunicó su admiración por los clásicos griegos y tuvo una influencia decisiva en los primeros escritos de Camus.

Entre Germain y Grenier le consiguen una bolsa de estudios en la universidad, y Camus empieza a estudiar filosofía y letras.

El estudio lo alterna con el trabajo y el deporte. Camus ejerció los más diversos oficios, por aquella época: fué corredor marítimo, meteorólogo, empleado de la prefectura, etc. (10). Pero también practicaba el fútbol y el teatro.

Por estos tiempos, a los veinte años, se afilia al partido comunista que abandonaría al poco tiempo; prepara una tesis de grado sobre San Agustín; se enferma de tuberculosis que le hace abandonar los estudios; contrae el primer matrimonio; se ocupa de la casa de la cultura y funda el teatro del trabajo. (11).

Como el teatro era una de las pasiones de Camus, decidió montar con algunos amigos varias adaptaciones no escénicas, y dirigir una creación colectiva sobre un tema concerniente al levantamiento

de los mineros de Oviedo en 1.934. la obra la llamarón Revuelta en Asturias y fue prohibida su representación por parte de la municipalidad de Argel. Camus ya aparecía como un autor comprometido. (12)

Por aquellos años, Camus viaja por España, Italia, Viena y Praga; en condiciones bastante rudimentarias, por falta de dinero.

En 1.937 publica su primer libro, ya citado: Anverso y Reverso, obra que solo se volvería a publicar veintidos años después, con una importantísima introducción del propio Camus, donde nos cuenta porqué se había negado a la reimpresión de este libro.

En 1.938 entra a trabajar en el rotativo Alger Republicain. Allí desempeña todas las funciones, desde la redacción de la crónica de sucesos hasta la editorial y la crónica literaria. Se dedica, sobre todo, a los grandes procesos y a los reportajes. (13).

En 1.940, Camus contrae matrimonio por segunda vez. Y según Quillist, (14), por esta época ha de abandonar Argelia, rechazado por el gobierno central, a causa de su postura en los conflictos Morroafricanos. Va a París y entra en la redacción del periódico "Paris Soir". (15)

En julio de 1.942, publica el Extranjero, a petición de Malraux;

su éxito fue extraordinario. En este mismo año Camus entra en el movimiento de resistencia patriótica, a causa de la invasión de los Alemanes. Allí en la resistencia traba amistad con un poeta católico fusilado en 1.944. Durante este tiempo escribe para la prensa clandestina de aquel movimiento. (16).

En 1.943 aparece su obra el Mito de Sisifo. Y también publica clandestinamente, la primera de las cartas a un amigo Alemán; las otras dos serían dadas a conocer después de la guerra, en forma de libro.

En 1.944, Camus asume la dirección del diario Combat, así se llama el diario clandestino, que fue oficializado al terminar la invasión de los Alemanes; la mayoría de sus artículos aparecen sin firma pero los lectores fácilmente los reconocen. En los editoriales una intimamente moral y política, rebelión y revolución. Este mismo año se estrena, en el teatro Des Mathurins, El mal entendido, que casi paso inadvertido. (17).

En 1.947 publica la Peste, que fue acogida con entusiasmo por la crítica y el publico. En 1.948 se representa el Estado de Sitio. En 1.949 aparece la escenificación de Los Justos. Entre junio y Agosto de este mismo año, realiza un viaje por algunos paí\_\_

ses latinoamericanos. (18).

En 1.951 publica el hombre rebelde, que consiste en un ensayo de revolución y rebeldía. La publicación de éste libro lo obligó a sostener varios debates y sería la causa del distanciamiento con Sartre.

Entre 1.953 y 1.956 la actividad de Camus se reduce a alegatos periodísticos contra determinados hechos, sobre todo contra las acciones tremendas de aquellos tiempos de posguerra.

En 1.956 publica su última novela, la historia del señor Juez penitente: Jean - Baptiste Clémence, titulada la Caída, Y en 1.957 una serie de relatos, que aparecen bajo el título general del "Exilio y el Reino".

A Camus se le otorgó el premio Nobel de literatura en el año de 1.957 por su importantísima producción literaria, " que ilumina con claridad y seriedad, los problemas de la conciencia humana de nuestro tiempo ". Así reza el diploma que le dió la academia Sueca.

Y en el año de 1.960, el 4 de Enero, Camus encuentra la muerte en un accidente automovilístico, en la carretera entre Sens y



y París. viajaba en un automóvil que resbaló y se estrelló contra un árbol; de los cuatro ocupantes solo falleció uno: él.

Camus, entre 1.950 y 1.960, se convirtió en un hombre internacional, por su posición frente a los problemas políticos y por su literatura. La crítica lo considera como el tipificador del espíritu de las gentes de la generación posterior a la suya. (19). Sus obras fueron, y son, leídas en la mayoría de las lenguas, y sin duda fué el escritor francés más leído fuera de Francia, en la década de los cincuenta, especialmente por la gente joven.

Camus nos ha legado novelas maravillosas como: El extranjero, La Peste, La Caída; ensayos como: El Mito de Sísifo, El hombre rebelde, Cartas a un amigo Alemán; obras de teatro como: Calígula, El malentendido, El estado de Sitio, Los Justos; etc. Obras que se han destacado por su descripción acertada del hombre contemporáneo.

## 2.2. IMPORTANCIA DE LA OBRA

La novela de " La Peste " se publicó por primera vez, en Junio de 1.947 y su éxito fue inmediato. Según un compatriota del autor, Boisdessfere, La Peste realizó lo que " LA CONDITION HUMAINE " tardó quince años en cubrir. (20).

Este mismo compatriota afirma, que La Peste es un testimonio de la segunda guerra mundial: " ... La Peste no es más que una alegoría, pero es la alegoría de nuestra época, y nuestros contemporáneos son fácilmente reconocibles en ella. La ocupación alemana y los campos de concentración, la bomba atómica y las perspectivas de una tercera guerra mundial, y también la edad inhumana del Estado endiosado, de la máquina soberana y de la administración irresponsable. Desde esta perspectiva, el anonimato de la peste adquiere todo su sentido: sus personajes son aquellos seres que nos encontramos día a día junto a nosotros, la anónima muchedumbre de los condenados a muerte " (21).

Indudablemente, La Peste tiene un carácter simbólico como lo indica el mismo epígrafe de la novela; se trata de <sup>representar</sup> una especie de encarcelamiento por otro<sup>o</sup> que es precisamente lo que hace la novela. De ahí, que pasados treinta y siete años, desde su publicación el significado aparezca todavía insondable, y pueda verse en ella cualquier tipo de maldad, tiranía o de invasión.

### 2.3. CONTENIDO DE LA CRONICA

Ya vimos, a groso modo, los datos más importantes del autor y de la obra; ahora pasaremos a ver de qué trata la novela; para hacerlo tendremos en cuenta dos aspectos: el Tema y el Argumento.



### 2.3.1. Tema De La Novela:

Como el título de la novela lo indica, el tema argumental de la obra es el de una epidemia que durante nueve meses trastorna la vida de los habitantes de la ciudad de Oran, y los obliga a llevar una vida de encarcelados.

### 2.3.2. Argumento De La Peste:

La crónica de la peste, comienza con una descripción de la ciudad de Oran, donde ocurrirá la epidemia. El cronista confiesa que la ciudad, al igual que los habitantes, no tienen nada de extraordinario; esto hasta que aparecen ciertos signos desconcertantes que alterarán la vida de toda la ciudad.

Los acontecimientos empiezan a narrarse, a partir del 16 de Abril de 1.94 ... cuando el doctor Rieux salía de su casa y encuentra una rata muerta. La hace a un lado y sigue su marcha. Pero ya fuera del inmueble no le parece normal y decide darle aviso al portero. Este se escandaliza por la noticia y garantiza que en el edificio no hay ratas, que seguramente era una broma.

Este acontecimiento empezó a sorprender al doctor y al día siguiente decide visitar las afueras de la ciudad, donde vivían sus clientes más pobres, y descubre en el recorrido que las calle

cas de las basuras estaban atestadas de roedores muertos.

Cuando visitó a su primer paciente, se dió cuenta que todo el mundo hablaba del nuevo acontecimiento, y que las ratas eran el tema general de conversación.

A partir de entonces la ciudad comenzó a ser invadida por estos bichos. Se les hallaba en los sitios más frecuentes, como teatros, cafés, escuelas, patios, salas de la administración, etc. Pero lo más curioso del suceso era la forma vertiginosa como se multiplicaban. Al principio eran pocas ratas, pero luego aparecieron ejércitos que salían a morir en las calles de la ciudad. Esto preocupó a los habitantes y empezaron a hacer reclamos a la administración.

La gente bastante alarmada se preguntaba qué podría ser aquello. Algunos comenzaron a sospechar que se trataba de un virus. Así por ejemplo, cuando el doctor Rieux se encuentra al Padre Feneux y le pide su opinión, éste le contesta que seguramente era una epidemia.

Como la situación empeoró los medios de comunicación se hicieron cargo del asunto. Informaron diariamente sobre la cantidad

de ratas muertas: " La agencia Ransdoc afirmaba que el 25 de Abril se habían recogido y quemado 6.231 ratas; tres días después desta caba un aumento en la recolección y daba una cifra de 8.000 ratas."

A esta altura los ciudadanos comenzaron a pedirle a la admis tración que tomara medidas más radicales. Pero para alivio de todo el mundo, al día siguiente la agencia de información anunciaba que se había recogido una cantidad insignificante.

Por la tarde los periódicos, confirmaban la noticia, y avisa ban que había cesado la invasión de ratas.

Pero apenas desaparecen las ratas comienza la verdadera trage dia. Aparece una rara fiebre tifoidea. El primer ejemplo lo tene mos en el caso del portero ( del edificio donde vivía el doctor Rioux ) que empezó a mostrar signos de cansancio y a las pocas ho\_ res tenía una rarísima fiebre acompañada de bubones, que le obliga ban a llevar separados los miembros del cuerpo. El doctor Rioux lo atendió, pero de un momento a otro el enfermo falleció atormentado por ésa extraña fiebre.

Casos muy parecidos se dieron en distintos lugares. El doctor Rioux alarmadísimo mando examinar una muestra del báculo. Mientras

tanto comentaba la situación con el veterano médico Castel, al cual le debía que no necesitaba ninguna prueba de laboratorio para saber de qué se trataba, puesto que él había hecho la mayor parte de su carrera en China y había visto algunos casos en París hacia unos veinte años. Afirmó que se trataba de la peste.

El doctor Rieux, cada vez más intrigado, decide llamar a otros médicos. y por respuesta le informan de algunos casos parecidos. Saca las estadísticas y se sorprende por los resultados. Entonces se comunica con el secretario del sindicato de médicos y le pide una reunión urgente con el comité sanitario.

Con renuencia aceptaron la reunión. Inmediatamente trataron el tema de la extraña fiebre. Pero la reunión se acaloró cuando el médico Castel dijo que esa fiebre era: " La Peste ". Algunos médicos al escucharlo se escandalizaron pero el que más se exasperó fué el prefecto que le alegó a Castel que esa no era una forma adecuada de razonar.

" Lo importante - dijo Castel - no es que sea adecuada, sino que haga reflexionar. "

Como el doctor Rieux permanecía callado en la reunión, se le



se le preguntó su parecer y éste dijo:

"- Se trata de una fiebre, de la familia de las tifoideas, pero acompañada de bubones y de vómitos ... en los análisis de laboratorio, se cree reconocer el báculo redondo de la peste... sin embargo ciertas modificaciones específicas del microbio, no se ajustan a la descripción clásica. "

Después de un gran debate y sin poder concluir si era la peste o no, decidieron por influencia de Rieux y de Castel, obrar como si se tratara de ella y dispusieron algunas medidas profilácticas.

Pero la epidemia fue aumentando y en cuatro días la fiebre dió cuatro saltos sorprendentes: diez y siete muertos, veinticuatro, veintiocho, y treinta y dos. Entonces abrieron un hospital auxiliar en una escuela. Los diarios se ocuparon moderadamente del asunto.

Por unos momentos la epidemia parecía retroceder. Pero de golpe la cifra de muertos empezó a subir como una fecha y la administración aterrorizada ordenó la clausura de la ciudad.

El cierre de la ciudad tuvo fatales consecuencias. Los habitantes, que estaban desprevenidos para tales acontecimientos, se

encontraron de pronto encarcelados entre las paredes de su ciudad. Los servicios públicos fueron paulatinamente racionados; los viveres más importantes escaseaban; el comercio quedó completamente paralizado. " Y los habitantes de Grán daban la impresión, en general de ser unos perfectos desocupados. "

La peste obligó a los habitantes a obrar como si no tuvieran sentimientos individuales; ya que " uno tan personal como el de la separación y el miedo, se convirtió en el de toda una comunidad " Sin embargo al principio se pusieron los sentimientos individuales por encima de los demás.

La reacción del público no fue inmediata, ni siquiera con el anuncio de la tercera semana, cuando se informaba que se habían producido trescientos dos muertos. Los habitantes lo tomaban como una molestia pasajera. Pero la opinión fue modificándose cuando los avisos empezaron a ser alarmantes por el aumento de las defunciones.

El primer intento de lucha contra la peste se dió a finales del primer mes. La iglesia organizó una semana de rogativas que debería finalizar el domingo con una misa solemne.

En la misa solemne el padre Paneloux habló a sus feligreses:

" Hermanos míos; la desgracia ha entrado en vosotros; hermanos míos, vosotros lo habeis merecido... " Y los exhorto a ponerse de rodillas y aceptar el castigo.

El sermón del padre causo diversas actitudes entre los habitantes. Algunos, como el Juez Othon, consideraban irrefutables las palabras del sacerdote; otros se volvieron más sensibles a la idea de que se hallaban condenados a una prisión inimaginable, por un crimen completamente desconocido.

Pero la verdadera lucha contra la Peste comenzó con aquellos que se decidieron a enfrentarla con todas sus fuerzas y su condición de humanos, y que no querían ponerse de rodillas, como otros pregonaban.

Así, por ejemplo, el doctor Rieux luchaba contra la epidemia con todo lo que podía, con su profesión, con su honestidad, con su amor al prójimo y hasta con su odio al mal y a la muerte. Tarrou, a pesar de que no era de la ciudad, colaboraba en los hospitales, organizaba las formaciones sanitarias voluntarias, y estimulaba con su simpatía y su comprensión. El periodista Rambert, que estaba de paso en Oran, también luchaba por que la peste no le invadiese, y trataba de escapar por todos los medios de la ciudad; ya que

tenía un sentimiento de amor que no lo quería cambiar por "ninguna idea abstracta"; pero éste periodista cuando tiene la oportunidad de evadirse se queda a correr la suerte de todos los demás, alegando que no puede aceptar su felicidad en medio de la desgracia de todo el mundo. Grand, el humilde funcionario, se esforzaba por ayudar en los grupos voluntarios, apesar de su endeble contextura física, su exigente trabajo, su pena sentimental y su ideal un poco ridículo, (quería escribir con exactitud una obra maestra de la literatura); la idea altruista que guiaba a este magnifico personaje era la de: "Tenemos que ayudarnos; hay peste y eso es lo que cuenta". El cronista de la Peste propone a este buen hombre como un modelo ejemplar de heroe.

A esta altura de la peste la epidemia aparecía como un asunto de todos. Y la consigna general era la solidaridad, la unión, la lucha con sus propios medios y no incarse de rodillas ante el absurdo de la invasión.

A principios de septiembre el mal había cubierto absolutamente todo. Los sentimientos ya no eran individuales sino colectivos; los grupos tradicionales como los religiosos y militares, estaban deshechos; los juicios de valor había desaparecido, nadie se preocupaba por la calidad de nada; los hospitales auxiliares aumenta-



ban considerablemente, lo mismo que los lugares de cuarentena; todos los barrios sin ninguna excepción habían sido invadidos por la epidemia. Es decir, que desde un punto de vista superior, la peste hacía reinar una justicia absoluta, porque todo el mundo estaba condenado y comprometido con la plaga. Esto se prolongó hasta mediados de diciembre.

Por este tiempo se dieron varios casos de enfermos que se aliviaron contra toda regla. Se les había dejado con los síntomas graves de la enfermedad, pero milagrosamente se habían salvado. Esto demostraba un repentino éxito del suero fabricado por Castel; lo habían ensayado por primera vez en un caso gravísimo como el del hijo del Juez Othon sin obtener muchos resultados y luego en la persona de Grand, el humilde funcionario, que resultó ser el primero en salvarse milagrosamente. A este caso sucedieron otros parecidos.

Al principio de la mejoría, los habitantes no se apresuraron a regocijarse, pues la peste les había enseñado la prudencia y a contar cada vez menos con un próximo fin. Pero el hecho estaba en todas las bocas y se manifestaba una esperanza inconfesada, que se insinuaba en el tono de la conversación y en algunas sonrisas disimuladas.

Pero se puede comprender que a partir del momento en que se dió una ínfima esperanza, el reinado de la peste había terminado.

Esta repentina esperanza, despertó reacciones contradictorias en los habitantes. En unos la peste había arraigado un escepticismo poderoso que aniquilaba cualquier soplo de confianza; en otros, esta posibilidad, les había despertado una ansiedad que los privaba de todo dominio y los conducía a hacer locuras. Algunos se lanzaron a la fuga cuando las circunstancias se manifestaban más propicias para un próximo fin. También en los tenderos se dieron casos contradictorios, porque se notó una baja de los precios apesar del racionamiento y la escasez. Económicamente no se podía explicar este raro fenómeno.

Lo cierto es que la población vivió en este tiempo una angustia constante de incertidumbre. Pero felizmente el 25 de Enero la prefectura comunicó que se había controlado la epidemia y que en dos semanas se abrirían las puertas de la ciudad; esto último por razones de precaución.

La alegría y el júbilo aparecieron espontaneamente. Por las calles podía escucharse los ecos de la efervescencia y en medio de las risas y lágrimas de todo el mundo se esperaba la liberación.

Pero la peste también esperaba agazapada, como para seguir enseñando, y en medio del alborozo general se llevaría a otra víctima: a Tarron.

Las puertas se abrieron y la separación terminó. Pero en los corazones de los hombres algo había cambiado. Habían presenciado la epidemia, el mal, la peste, cara a cara, cuerpo a cuerpo, muy de cerca, y la habían contemplado en toda su atrocidad.

Los más despiertos, habían aprendido en esta catástrofe que en el hombre hay más cosas dignas de admiración que de desprecio. Pero la peste aún persistía en el corazón de aquellos que habían perdido sus seres queridos. No se podía afirmar del todo que la batalla contra la peste se había ganado.

Y llegando al final de la peste el doctor Rieux confiesa que es el autor de la crónica y que la ha hecho " para no ser de los que callan ", para testimoniar lo que había visto y para advertir, lo que dice la experiencia y se encuentra en los libros: " que la peste no muere jamás ", permítasenos terminar este argumento con las últimas palabras aleccionadoras del libro:

" ... el doctor Rieux decidió redactar la narración que aquí



concluye para no ser de los que callan, para testimoniar en favor de los apestados, para dejar al menos un recuerdo de la injusticia y de la violencia que se les había hecho y para decir sencillamente lo que se aprende en las calamidades, a saber: que hay en los hombres más cosas dignas de admiración que de desprecio....

" Escuchando los ritos de alegría que subían desde la ciudad Rieux recordaba que esa alegría estaba permanentemente amenazada. Pues sabía lo que la muchedumbre en fiesta ignoraba y puede leerse en los libros, a saber: que el báculo de la peste no muere ni desaparece nunca, ... Y que quizá llegue un día en que, para desfigurar y enseñar a los hombres, la peste despierte a sus ratas y las envíe a morir a una ciudad alegre. "

## NOTAS

- (1) Boisdeffre, P. Metamorfosis de la Literatura III. Madrid: Ediciones Guadarrama, S.A. (1.969). P. 185
- (2) Garcia, E. Albert Camus al desnudo, Revista Nueva Frontera. (16 de Abril de 1.979).
- (3) Arango, D. Camus. Lecturas dominicales, del Tiempo. (17 de Enero de 1.960).
- (4) Brodin, P. (Citado por Nelly Vivas, en Magazine del Espectador el día 17 de Enero de 1.960).
- (5) Sartre, J. Revista Nueva Frontera. (25 de Febrero de 1.980)
- (6) Pérez Marchand, M. Del pesimismo-nihilista al Humanismo-moralista de Albert Camus. Revista Asomante de Puerto Rico (Mayo de 1.959).
- (7) Sartre, J. Revista Nueva Frontera. Op. Cit.
- (8) Beart, J. Camus Bogotá: Plaza y Janes (1.976). P. 11
- (9) McSellar, C. Literatura del siglo XX y Cristianismo. Madrid: Editorial Gredos S.A. (1.971). P. 70
- (10) Boisdeffre, P. Metamorfosis de la Literatura III. Madrid:

Ediciones Guadarrama, S.A. (1.969). P. 188

- (11) Quilliot, R. ( Recopilador de las notas de Carnest, de Albert  
(camus). Obras completas T. II. Madrid: Editorial Aguilar.  
(1.982). P. 912
- (12) Enciclopedia nueva Larousse. Edición Plaza y Janes S.A.  
(1.979). P. 2223.
- (13) Quilliot, R. Op. Cit.
- (14) Ibíd
- (15) Beart, J. Camus. Op. Cit. P. 28
- (16) Garcia, E. Revista nueva frontera. Op. Cit. P. 26
- (17) Sain de Robles, F. (Prologuista de las obras completas de  
camus).
- (18) Garcia, E. Viaje por América Latina. Revista nueva Frontera.  
(Junio de 1.969).
- (19) Diccionario de la Literatura universal Ediciones Distein.  
(1.977).
- (20) Boisdeffre, P. Metamorfosis de la literatura III. Op. Cit.,  
P. 222
- (21) Ibíd., P. 224

### CAPITULO 3

#### MITO Y REALIDAD DE LA PESTE

En el presente capítulo determinaremos el aspecto mitológico de la novela " La Peste ". Para desarrollar el tema tendremos en cuenta las siguientes bases generales; primero, la ciudad de Orán como un marco espacial importantísimo; segundo, la explicación del mito de la Peste; tercero, el bosquejo moral de la novela; y cuarto, " La Peste " como un modelo arquetípico.

##### 3.1. LA CIUDAD DE ORAN COMO UN MARCO ESPACIAL SIMBOLICO

Orán desempeña un papel simbólico muy importante en el desarrollo global de los acontecimientos mitológicos que se narran en la crónica. "Ya que esta ciudad " modelo " sirve de escenario para el desenvolvimiento ritual de una epidemia como la peste. Por eso debemos observar las características físicas del lugar, a fin de establecer dónde se puede dar el mal."

El cronista de la Peste señala, en su historia, que la ciudad

es como cualquier otra población del mundo moderno:

" La misma ciudad, hay que confesarlo, es fea. De aspecto tranquilo, se necesita cierto tiempo para vislumbrar que es lo que la hace diferente de las ciudades mercantiles de todas partes. ¿ Cómo imaginar, por ejemplo, una ciudad sin palomas, sin árboles y sin jardines, donde no hay ni batir de alas ni temblor de hojas, un lugar neutro ni más ni menos ? " (1).

Esta descripción inicial nos da una visión de lo que pueda ser una ciudad neutra. Y precisamente es este hecho lo que le confiere su valor mitológico, o sea, su neutralidad. Ya que esta ciudad llamada Orén, puede ser el reflejo de cualquier ciudad, de cualquier parte del mundo, y a la vez no serlo de ningún lado. Esto se debe gracias a esa función mitológica arquetípica, que le permite desprenderse, como mito, de un lugar determinado y aplicarse a otra situación similar.

También los habitantes de ésta ciudad cumplen con esta función mitológica. Observemos que se parecen bastante a las personas de otras ciudades modernas:

" Nuestros conciudadanos trabajan mucho, pero siempre con mi



nas a enriquecerse. Se interesan sobre todo por el comercio y se ocupan primordialmente, según su expresión, en hacer negocios. Naturalmente les gustan también los placeres sencillos, les gustan las mujeres, el cine y los baños de mar. Pero muy razonablemente reservan estos goces para el sábado por la noche y el domingo, tratando, durante el resto de la semana, ganar mucho dinero. Por la tarde, cuando dejan los despachos, se reúnen a hora fija en los cafés, se pasean por el mismo paseo o bien salen a los balcones. Los deseos de los más jóvenes son violentos y breves, mientras que los vicios de los más maduros no pasan de las sociedades de aficionados a los bolos, los banquetes entre amigos y los círculos donde se juega fuerte al azar de las cartas. "(2).

Deducimos, de lo anterior, que las actividades de los oruneños en su mayoría, tienen un carácter marcadamente individualista, y que no sospechan que haya algo más fuera de conseguir dinero y vivir cotidianamente una vida agitada. Estos aspectos siguen demostrando que la ciudad y la gente de Orán son como los de otras partes. Ya que nosotros mismos hemos experimentado, en carne propia, los ejercicios de una rutina que se distiende entre el trabajo, el estudio y la casa.

La forma de amar es otro rasgo particular de los habitantes

de Orán, que deja de serlo para convertirse en la descripción del hombre de otras latitudes. Observemos:

"Hombres y mujeres o bien se devoran rápidamente en el que se llama acto de amor o bien se enzarzan en una larga costumbre para dos. Entre estos extremos no hay a menudo término medio a falta de tiempo y reflexión, se ve uno obligado a amar sin darse cuenta". (3).

Aquí nos muestran una ciudad sin amor, pero con mucho amoríos encubiertos por la tribulación y la despreocupación. La ternura humana esta ahogada en la rutina; y si se da el amor, únicamente se le encontrará en forma de pasión o de hábito.

Esta es otra de las características de la ciudad de Orán que se convierte en un arquetipo del hombre del siglo XX.

En síntesis, Orán desempeña en la novela una función ética muy importante; pues sus condiciones ordinarias le permiten desplazarse a cualquier sitio de la tierra. Solamente se necesita la futilidad, que parece ser la condición objetiva, para que una ciudad pueda ser el escenario de una lucha arquetípica entre el bien y el mal, entre la peste y los hombres, como se vio en Orán. Quizá en

esto entraña la máxima enseñanza de la obra: lo que pasó allá puede pasar aquí, no se necesita de unas condiciones extraordinarias. El mito de la peste puede tener como escenario cualquier lugar del mundo.

### 3.2 EL MITO DE LA PESTE

Inicialmente podríamos anotar que este mito tuvo como origen un suceso histórico. O sea, que se afirmaría, en parte, la tesis de Echeverría sobre el origen histórico de ciertos mitos. Esto sería un ejemplo.

Recordemos que entre los años de 1.939 y 1.945, un acontecimiento lleno de horror a todo el mundo: la segunda guerra mundial. No es desconocida la participación de Camus, al lado de los vencidos, en la resistencia francesa, en el tiempo de la ocupación alemana. Este hecho, indudablemente, afectó la sensibilidad del autor y lo impulsó para encontrar una forma de testificar lo que había visto. Camus tomó este acontecimiento y le dio un sentido alegórico en su novela.

A través de su novela " La Peste " hace un diagnóstico de la época, Pero tiene una mayor ambición. Quiere ahondar el acontecimiento colectivo hasta encontrar en él la razón significativa para

la vida humana. Entonces decide escoger como tema un hecho real, el de una epidemia de peste, que le ofrecerá doble ventaja: una, que es la más aterradora de las plagas, y otra, que es la más conocida hoy en día. Tanta veracidad puso en el hecho, que con el tiempo ha ido tomando un cariz de leyenda y un matiz casi escotérico que han convertido a la Peste en un verdadero mito.

Lo que más acerca a la Peste al plano mitológico, es la salida del tiempo histórico. Inicialmente cuando se escribió quería decir una cosa, pero con el paso del tiempo y por su carácter alegórico, puede significar otras muchas. En un plano general se podría considerar, el mito de la Peste, como una historia verídica, sagrada y significativa, que tuvo lugar en un pasado más o menos fabuloso: el de la segunda guerra mundial.

Para comprender del todo ésta consideración se hace necesario observar los posibles planos significativos de la novela. Acercuémonos un poco a la primera intención del autor. Podemos ver en ella la historia de una guerra cualquiera: ya sea la primera o la segunda guerra mundial. Solo bastaría observar los acontecimientos simbólicos como lo hizo un coetáneo y compatriota del autor:

"Los doscientos mil orangutanes puestos en cuarentena, separa \_

dos de todo contacto con el mundo de los sanos, simbolizan los doscientos mil leones de europeos encarcelados, física y moralmente, por la ocupación, las falsas noticias, los embrollos del mercado negro, la sed de goce, los odios en las familias, la dislocación de amores que se creían eternos, todos estos riesgos de la vida de los habitantes de Orán durante la peste se repiten en la de los europeos a lo largo de los cuatro años de ocupación. " (4).

Por lo tanto la guerra y la ocupación es el primer plano simbólico de la novela. Es un testimonio de las consecuencias que trae al hombre:

" Una de las notables consecuencias ... fue, efectivamente, la súbita separación a que fueron arrojados seres que no se habían preparado para ella, Madre e hijos, esposos, amantes que habían creído, días atrás, efectuar una separación temporal, que se habían besado en el andén de nuestra estación, seguros de verse de nuevo algunos días o algunas semanas más tarde, hurtidos en la estúpida confianza humana, apenas distraídos por esta marcha de sus preocupaciones habituales, se vieron de golpe alejados sin recurso, impedidos de reunirse ó de comunicarse. " (5).

En la guerra y la ocupación el hombre queda maniatado a los

caprichos del invasor. Pierde sus derechos, su libertad, sus gustos y, hasta aquellos que es significativo como, sus sentimientos. De ahí que sea tan importante el testimonio de la crónica. Ya que nos demuestra todo el sufrimiento de una época como ésta:

" ... todos aquellos hombres habían terminado por adquirir el ropaje del papel que estaban representando hacía ya tiempo: el de los emigrantes, cuyo rostro, primero, los hábitos ahora, decían la ausencia y la lejana patria. A partir del momento en que la peste había cerrado las puertas de la ciudad habían vivido en la separación, habían sido desconectados de aquel calor humano que hace olvidar todo. En grados diversos, en cada rincón de la ciudad, aquellos hombres y mujeres habían aspirado a una reunión que no tenía la misma índole para todos, pero que para todos era igualmente imposible. La mayoría había gritado con todas sus fuerzas hacia un ausente, el calor de un cuerpo, la ternura o la costumbre. Algunos a menudo sin saberlo, sufrían por hallarse fuera de la amistad de los hombres, por no poder relacionarse con ellos por los medios ordinarios de la amistad, que son las cartas, los trones y los barcos. Otros, más raros, como Tarrou quizá, habían deseado la reunión con algo que no podían definir, pero que les parecía el único bien deseable. Y a falta de otro nombre le llamaban, a veces, paz .... Sí, todos habían sufrido juntos, tanto en su carne como en su al-

ma, por una difícil pausa, por un exilio sin remedio y por una sed nunca satisfecha. Entre el amontonamiento de muertos, los tintres de las ambulancias, las advertencias de lo que se ha convertido el llamar destino, al pataleo obstinado del miedo y la terrible rebel<sup>u</sup>día de su corazón, un gran rumor no había cesado de correr y alar<sup>u</sup>mir a esos seres espantados, diciéndoles que había que encontrar su verdadera patria. " (6).

La verdadera patria es la felicidad. Pero en una guerra, esta patria, es pisoteada por las botas militares y su material bélico. Y en su defecto colocan un estado dirigido por el dolor y el sufrim<sup>u</sup>iento.

Otro plano simbólico de la Peste es el dolor, el sufrimiento y la inocencia del hombre en el universo. Esta imagen está represen<sup>u</sup>tada desde el comienzo de la epidemia: la fiebre ataca a los ciuda<sup>u</sup>danos, viene el aislamiento, los apestados mueren en los hospitales la angustia de las familias, el llanto y la muerte de los inocentes. veamos un ejemplo:

" ... el niño, como mordido en el estómago, se encogía de nue<sup>u</sup>vo, con un débil grito. Permaneció como vaciado, durante largos segundos, sacudido por escalofríos y temblores convulsivos, como



si su frágil esqueleto se resquebrajase bajo el viento furioso de la fiebre y cayera bajo el soplo insistente de la fiebre. Pasada la borrasca, se relajó un poco, la fiebre pareció retirarse y abandonarle, jadeante, sobre una axila húmeda y envenenada, en la que el reposo se parecía ya a la muerte. Cuando la fiebre ardiente le alcanzó por tercera vez y le alzó un poco, el niño se apelotonó, retrocedió al fondo del lecho en el espanto de la llama que le quemaba y agito, locamente, la cabeza rechazando la manta. Grandes lágrimas, brotando bajo los párpados inflamados, empezaron a correr por su rostro, del color del plomo, y, al fin de la crisis, agotado, crispando sus piernas huesudas y sus brazos, de los que la carne había desaparecido en cuarenta y ocho horas, el niño adoptó en la cama deshecha una postura de grotesco crucificado: " (7).

No se puede negar el patetismo de este pasaje que es apenas una muestra, de todo el dolor y el sufrimiento que hay en la Peste. Pero si observamos el final del ejemplo citado, podremos notar esta metáfora que se utiliza para señalar la inocencia del hombre, recordémosla de nuevo: " una postura de grotesco crucificado". Sí; es una imagen conmovedora que nos trae al recuerdo de Jesucristo condenado a muerte en la cruz por haber predicado su evangelio de: " amaos los unos a los otros". Esta tortura constante de los inocentes es un auténtico escándalo que el cronista de la Peste denun-



cia así:

" Habían visto ya morir niños, porque el terror, desde hacía meses, no distinguía, pero nunca habían seguido sus sufrimientos minuto a minuto, como estaban haciendo ahora desde la madrugada. Y desde luego, el dolor infligido a esos inocentes nunca había dejado de parecerles lo que en verdad era, es decir un escándalo. Pero al menos hasta entonces, se escandalizaban abstractamente, en cierto modo, porque nunca habían mirado cara a cara, tanto tiempo, la agonía de un inocente. " (8).

Hemos insistido un poco en éste ejemplo del niño, que en la novela es el hijo del Juez Othon, porque estamos convencidos que es el símbolo representativo de la inocencia del hombre en la tierra, en la que se encuentra entregado a un castigo constante por un pecado desconocido, y que en cambio solo recibe el absurdo, el sufrimiento y la muerte.

La muerte y la enfermedad física es otro de los simbolismos de la Peste. Está exployado en la narración explícita al acontecimiento. Si miramos este fenómeno es una persona en particular, podría ser así: la enfermedad agarra azarosamente al individuo, los signos desconcertantes arrojan al enfermo a la postración, el médi-

co trata de salvarlo, la enfermedad burla éstos esfuerzos, y finalmente:

" Había que atenerse a lo que se sabía: el entupor y la posturación, los ojos encendidos, la boca sucia, dolores de cabeza, buzones, la sed terrible, el delirio, las manchas en el cuerpo, el destrozo interior y al fin de todo ... Al fin de todo ello una frase volvía al doctor Rieux, una frase que concluía en su mano la enumeración de los síntomas: El pulso se hace filiforme y la muerte sobreviene con ocasión de un movimiento insignificante. " (9).

Pero en un plano simbólico más profundo La Peste está representando mitológicamente la vida. Entendiendo a la vida como mala, absurda, roída por el sufrimiento y destinada a la destrucción, a la muerte.

En pocas palabras, la novela de la Peste se puede considerar como una historia sagrada y significativa. Historia, porque cuenta unos acontecimientos que sucedieron en un espacio y en un tiempo determinado: el de los comienzos; Sagrada, porque en ella la acción la desarrollan seres de carne y hueso como nosotros; Y significativa porque están en juego unos valores tan sagrados como la vida, la felicidad, el amor, y la justicia.

Finalmente, los significados míticos de la Peste por su carácter representativos son: la guerra, la ocupación, las invasiones, las dictaduras de cualquier tipo, el dolor, el sufrimiento, la inocencia del hombre en el universo, la muerte y la enfermedad física; y si se quiere ir a un plano más filosófico, la Peste sería: la vida. Ahora si seguimos ahondando en su significado podríamos hallar otro más de fondo, el del mal moral en el universo.

### 3.3 MORAL DE LA PESTE

Desde cualquier punto de vista simbólico de la novela, podemos ver en ella una moral relativa a un tiempo determinado de encierro; en la que se plantea la necesidad urgentísima de recuperar los valores, arrebatados por la Peste, que sostienen la existencia humana como son la felicidad, la justicia, la libertad y el amor.

Para ello la moral de la peste se funda principalmente en el conocimiento del mal, la lucha contra la injusticia, la solidaridad entre los hombres y la libertad individual de acción.

El conocimiento del mal empieza con el hallazgo del absurdo que con lleva la peste; está explícitamente representado en la muerte que simboliza todo el dolor y el sufrimiento que se oponen a la felicidad de existir.

La muerte es la única realidad objetiva que trae la peste, por eso se hace necesario contrarrestarlo con un valor igualmente poderoso, y los protagonistas de la peste lo hacen; Contraponen al único valor que es capaz de justificar una lucha tan desigual como ésta: la felicidad de vivir, la felicidad de ser:

" Para todos ellos la verdadera patria se hallaba fuera de los muros de la ciudad ahogada. Estaban en las olorosas malezas de las colinas, en el mar, los pueblos libres y el peso del amor, y a esa patria, hacia la felicidad, ellos querían volver de nuevo, apartándose con disgusto del resto. " (10).

A esta etapa del absurdo, creado por la angustia humana, sucede la rebelión y la lucha. Observémoslas más de cerca.

### 3.3.1 La Rebelión como Principio de Lucha Contra El Mal

Cuando la peste llega se implanta de inmediato un estado totalitario donde no existe sino una ley, una voluntad y un designio único: el que impone la dictadura del absurdo; o sea que la peste destruye los destinos individuales.

Y en estas circunstancias, ¿Cómo reacciona la gente? Pues unos aceptan sus ordenes y se someten a sus caprichos; otros, por el con

trario, no aceptan y se niegan a obedecer sus mandamientos, y es cuando verdaderamente comienza la odisea.

Los argumentos de los sumisos son siempre los mismos: qué carece de sentido desobedecer la nueva orden; qué es un castigo merecido; qué ellos no tienen la culpa de lo que pasa, pues no trajeron el mal y ni siquiera lo desearon; en otras palabras: "hay que ponerse de rodillas "

Y, ¿Qué le contesta el cronista de la peste a estos señores? La respuesta es muy sencilla:

" Muchos nuevos moralistas iban entonces por la ciudad diciendo que nada servía para nada y que había que ponerse de rodillas. Y Tarrou y Rieux y sus amigos podían contestar esto o lo otro. Pero la conclusión era siempre la que sabían: había que luchar de esta manera o de la otra y no ponerse de rodillas. Todo el problema residía en impedir al mayor número posible de hombres morir y conocer la separación definitiva. Y el único medio que había para eso era el de combatir a la peste de manera eficaz. Esa verdad no era admirable, sino consecuente. " (11).

Aquí ya encontramos la posición contraria a los sumisos, la

de los rebeldes. Y no son rebeldes sin causa, por el contrario son aquellos que no pueden aceptar el mundo de la peste, que rehúsan el absurdo, la tiranía del nuevo orden, la injusticia que se infiere a los inocentes; aquellos que comprenden que tienen una tarea urgentísima que cumplir: recuperar los valores usurpados por la peste.

La rebeldía es una de las características comunes de la mayoría de los personajes de la novela. Observemos como nace en algunos de ellos.

En Tarrou la rebeldía nace mucho antes de la epidemia; se da por primera vez en una audiencia donde su padre era fiscal general:

" Transformado por la toga roja ... de su boca salían sin tregua frases inmensas que hervían como serpientes. Y comprendí que podía la muerte del hombre en hombre de la sociedad e incluso que se le cortara la cabeza. Es verdad que solo decía: ' Esa cabeza debe caer' Pero, en definitiva, no había gran diferencia. Y la conclusión fue igual, ya que, en efecto, obtuvo la cabeza. Solo que no fue él quien realizó el trabajo ... A partir de ese momento me interesé con horror por la justicia, en las condenas a muerte, en las ejecuciones... ( luego agrega ) lo que me interesaba era la pena

de muerte ... ¿ Ha visto alguna vez fusilar a un hombre ? No, seguramente; eso se hace por invitación y el público se elige de ante mano. El resultado es que usted se remite a las estampas y a los libros. Una venda, un poste y, a lo lejos, unos soldados. No, ¿ Sa be usted que el pelotón de fusileros se coloca a un metro cincuenta del condenado ? ¿ Sabe usted que si el condenado cierra dos pasos al frente chocaría su pecho contra los fusiles ? ¿ Sabe usted que, a esa corta distancia, los fusileros concentran su tiro sobre la región del corazón y que, entre todos, con sus gruesas balas, hacen un agujero por el que podría meterse el puno ? No; usted no lo sabe, porque de estos detalles no se habla ... ( y más tarde sentencia) Comprendí entonces que yo, al menos, no había cesado de ser un apostado ... Supe que, indirectamente, había fijado la muerte de miles de hombres, que incluso había provocado esa muerte, dando por buenos los principios y las acciones que, fatalmente, la habían arrastrado ... Pero mi negocio no era, en ningún caso, el razonamiento ... Mi asunto era el agujero en el pecho. Y me decía que en la espera y, al menos por mi parte, rehusaría dar nunca una sola razón, una sola, dígalo bien, a ese repugnante matadero ." (12).

La rebeldía de Tarrou es clara. Se da por la presencia absurda de la muerte, mucho más aún cuando esa muerte es provocada por el mismo hombre. No acepta ninguna razón por más peso que tenga pa

ra justificar la muerte de un ser humano, pero su pensamiento se torna más filosófico cuando cuestiona el mal moral de todo el mundo:

" Con el tiempo me he dado cuenta de que incluso aquellos que eran mejores que los demás, no podían impedir, hoy, matar o dejar de matar, porque estaban dentro de la lógica en la que vivían y nadie puede hacer un ademán en este mundo sin arriesgarse a h por no rir. Sí; he continuado teniendo verguenza, supe que todos estábamos dentro de la peste y perdía la paz. Aún la estoy buscando, tratando de comprender a todos y de no ser el enemigo mortal de nadie. Sé solo que hay que hacer lo necesario para no ser un apestado, y que eso es lo único que nos puede hacer esperar la paz o, en su defecto, una buena muerte. Eso es lo que puede aliviar a los hombres y, si no salvarles, al menos hacerles el menor mal posible e incluso, a veces, algo de bien. Y por eso es por lo que he decidido rehusar todo cuanto, de cerca o de lejos, por buenas o malas razones, hace morir o justifica que se haga morir ... Sé de ciencia cierta (sí, Rieux; lo sé de toda la vida, ya ve usted ) que cada uno lleva en sí la peste, porque nadie, nadie en el mundo, está indemne. "(13).

La rebeldía de Tarrou se caracteriza por su cuestionamiento teórico, y más tarde práctico con su lucha, acerca del mal moral de los hombres. Esta posición se origina en la experiencia de dos



tipos de males: el de la muerte física y el del mal moral de la complicidad de las gentes. El mal moral se plantea para demandar todas las acciones humanas donde se juzga y que con el juicio se empuja, a los demás, a una pena de muerte (otra cara del absurdo de la peste, pero en grado superlativo) La solución que propone es la de evitar toda complicidad con la plaga y la omisión de todo juicio. El camino es la comprensión.

Otro personaje que ocupa un papel importantísimo en la crónica es el doctor Rieux. Junto con Tarrou desempeñan los papeles principales en el drama y son los encargados de juzgarlo. La rebeldía del doctor Rieux tiene su génesis en su misma experiencia como médico.

Quizá el ejemplo más patético y significativo, en el que se explaya su rebeldía, lo encontramos en una conversación que sostuvo con Tarrou después del primer sermón del padre Paneloux. Recordemos que el padre alegaba que la peste era un castigo justo y divino, y que, por lo tanto, debían someterse a la voluntad de Dios:

"-¿ Qué piensa usted del sermón del padre Paneloux, doctor?...

"- He vivido demasiado en los hospitales para que me guste la

idea de castigos colectivos ... Pero ya sabe usted que los cristianos hablan así, a veces, realmente sin pensar en ello.

" - Sin embargo, piensa usted, como Paneloux, que la peste tiene su lado bueno, que abre los ojos, ' que obliga a pensar ' "

El doctor meneó la cabeza con impaciencia.

" - Como todas las enfermedades del mundo. Pero lo que es verdad respecto de los males de éste mundo es también verdad respecto de la peste. Puede servir para hacer mejores a algunos. No obstante, cuando se ve la miseria y el dolor que trae hay que ser cobarda, loco o ciego para resignarse a la peste...

" - ¿ Cree usted en Dios, doctor ?

" - No; pero ¿ que quiere decir eso ? Estoy en la oscuridad y trato de ver algo. Hace mucho que deje de encontrar esto original.

" - ¿ No es eso lo que le separa de Paneloux ?

" - No lo creo. Paneloux es hombre de estudios. No ha visto morir lo suficiente y por eso habla en nombre de una verdad. Pero

el más insignificante cura rural que administra a sus parroquianos y que ha oído la respiración de un moribundo piensa como yo. Alivia ría la miseria antes que tratar de demostrar su excelencia.

"- ¿ Por qué muestra usted tanta abnegación si no cree en Dios?  
" ... el doctor dijo que había contestado ya; que si él creyera en un Dios todo poderoso, cesaría de curar a los hombres dejándoles ese monester. Pero nadie en el mundo, ni siquiera Panchoux, que creía creer, creía en un Dios de éste tipo, ya que nadie se abandonaba totalmente, y que en ello, al menos, él, Rieux, creía hallarse en el camino de la verdad, luchando contra la creación tal como estaba hecha<sup>u</sup>. Más adelante agrega: " No se lo que me espera ni lo que vendrá detrás de todo esto. Por el momento hay enfermos y hay que curarlos. Luego, ellos y yo reflexionaremos. Pero lo más urgente es: curarlos. Los curando como puedo; eso es todo.

" - Contra qué ?

" - No se<sup>u</sup> nada, Tarrou ... ha sido necesario ver morir. ¿ Sabe usted que hay gente que se resiste a morir ? ¿ Ha oído usted alguna vez a una mujer gritar ' Nunca ' en el momento de morir ? Yo sí. Y me dí cuenta de que no podía habituarme a ello ... Pero ya que el orden del mundo está regido por la muerte, quizá vale más

para Dios que no se crea en él y que se lucha contra la muerte, sin elevar los ojos a ese cielo donde él caiga:

" - Si - asintió Tarron - . Puedo comprender. Pero sus victorias serán siempre provisionales; eso es todo.

" - Lo sé. Pero no es una razón para dejar de luchar.

" - No; no es una razón. Me imagino lo que debe ser esta peste para usted.

" - Si - dijo Rieux - . Una interminable derrota.

" - ¿ Quién le ha enseñado eso, doctor ?

" - La respuesta le llegó inmediatamente:

" - La miseria. " (14).

Ya habíamos dicho que la muerte es la máxima expresión del absurdo, el ejemplo anterior lo sigue corroborando, y que constituye el motivo principal que incita a la rebeldía. Si esto es así, ¿ Quién mejor para hablar de la muerte, que un médico ? Entonces

la opinión del doctor Riaux debe ser escuchada, porque su actitud, rebelde, se origina en la experiencia concreta de todos los días, donde tiene que asistir al ritual del dolor humano.

Pero la rebeldía no es solo un rechazo por la experiencia de lo absurdo; hay veces que surge como una actitud para rescatar, de las garras de la peste, esa felicidad que ha sido arrebatada. El ejemplo más evidente lo encontramos en el caso del periodista Ramblert.

Raymond Ramblert había llegado a la ciudad de Orán con la intención de hacer un reportaje sobre las condiciones sanitarias del lugar. Intempestivamente, por la epidemia queda separado de su patria, y sobre todo, de su mujer. Esta separación brutal despierta en él un deseo vehemente de regresar al lado de su dicha. Pero el estado de Sítio se lo impide; entonces decide escapar de la ciudad:

" .... Lo que queda por diseñar, antes de llegar al Cenit de la peste, ... son los prolongados esfuerzos, desesperados y monótonos, que los últimos individuos como Ramblert, hacían para encontrar de nuevo su felicidad y quitar a la peste esa parte de sí mismos que defendían contra toda acometida. Era su manera de rechazar la servidumbre que les amenazaban, y aunque esa resistencia, apa \_

rentemente, no fuera tan eficaz como la otra, al poseer del rebel  
dor es que tenían también su sentido y que testimoniaban asimismo,  
incluso en su vanidad y sus contradicciones, lo que había de digni  
dad en cada uno de nosotros. " (15).

Ramblert, en la novela, no es censurado por tratar de escapar  
de Oran para reunirse con su ser querido. En la obra es un sabio  
que obedece a la gravitación de la felicidad. Su rebeldía tenía un  
matiz sentimental, un poco individualista. Pero cuando tiene la  
oportunidad de evadirse, cambia de opinión y, por un sentimiento de  
solidaridad, se queda a compartir la suerte de todo el mundo.

La rebeldía de los demás personajes, de la tragedia, se mueve  
dentro de los planos representados por Tarrou, Rieux y Ramblert. O  
sea, que la rebeldía brota espontáneamente como una reivindicación  
de la dignidad humana, como un deseo de rescatar el verdadero sen\_  
tido de la existencia del hombre, que está en la alegría de vivir y  
en el deseo de felicidad.

La única respuesta válida que se pueda concebir es un estado  
de peste se determina por el individuo que rehusa abiertamente cual\_  
quier actitud que le condena a él y a los demás. Este es un impor\_  
tantísimo paso para buscar el bienestar de las gentes. ~~Con~~ una for\_  
-

mula de Camus sería:

" Al eruirse frente a la opresión, cada rebelde afirma al propio tiempo la solidaridad de todos los hombre. " (16).

### 3.3.2 La Solidaridad Como Fundamento de la Moral:

La solidaridad de la peste tiene un origen doble. Primero se da como una imposición de la epidemia, y luego por el descubrimiento del absurdo, que despierta la necesidad, en los protagonistas, de luchar comunitariamente contra el yugo de la invasión.

La invasión impone una solidaridad desde el momento que obliga a los habitantes a llevar una vida de sitiados; ya que mueve a todos los hombres a compartir sentimientos tan individuales como la separación y el miedo. Lo malo de esta solidaridad es que no respeta los destinos individuales y el derecho a la dicha.

La otra solidaridad, de los hombres, es un producto explícito de la rebeldía que se origina contra el mal, en todas sus dimensiones. Se da por la necesidad de cumplir el deber con la naturaleza humana; es decir, por amor a nuestros semejantes, por el deseo de reencontrar la dicha, por justificar la existencia, tanto social como individual.



La solidaridad constituye la característica principal de la novela, y aparece por todas partes, para corroborar aquella frase tan significativa con que termina la crónica de la peste: aquella que afirma que " en el hombre hay más cosas dignas de admiración que de desprecio. "

Los personajes de la novela- mito certifican este acerto con su posición moral dentro de la calamidad. Grand, por ejemplo, lucha con su fuerza mediocre, sin remontarse hasta el heroísmo de los actos sublimes, guiado por su convicción humanística de que "tenemos que ayudarnos los unos a los otros ". Rambert, después de un arduo intento por escapar de la ciudad, decide quedarse a compartir la suerte de los demás; precisamente en el momento que puede aprovechar la ocasión para escapar, alegando que le daría vergüenza ser feliz en medio de la desgracia de todo el mundo. El Juez Othon, que al principio había tenido un corazón duro, después de la muerte de su hijo resuelve colaborar en las agrupaciones sanitarias. El padre Paneloux, a pesar de su resignación activa, también ayuda a los "médicos ". El veterano médico Castel, determina trabajar con sus propios recursos, para obtener un suero que supla las necesidades de la tragedia.

Pero la solidaridad de " La Peste " está básicamente repre \_



sentada en las figuras del doctor Rieux y de Tarrou. Ambos poseen una personalidad novel muy importante. El doctor Rieux, que es el protagonista, es quien decide, en un gesto solidario, redactar la crónica de la epidemia, " para no ser de los que callan, para testificar en favor de los apestados " . En el último episodio de la novela justifica así su intervención:

" ... según la ley del corazón honrado, ha tomado deliberadamente el partido de la víctima y ha querido hallarse junto a los hombres, sus conciudadanos, en las únicas certidumbres que tienen en común, a saber: el amor, el sufrimiento y el destierro. Por eso si una sola de las angustias de sus conciudadanos ha dejado de ser compartida por él ni ninguna situación se ha producido que no haya sido también la suya. " (17).

Sin embargo el apostolado de la solidaridad, está esencialmente representado por la persona de Tarrou; no porque sea mejor que el doctor Rieux, sino porque él tiene más tiempo disponible para ello.

Tarrou aparece en la obra como un hombre lleno de conciencia, de imaginación y de iniciativa. Cualidades que finalmente se pueden observar, en la primera entrevista que le pidió al doctor Rieux:

" - Dentro de quince días o un mes usted no será aquí útil que que dará superado por los acontecimientos " . (18)

Tenemos al decir esto nos deja entrever la iniciativa que per-  
mite adelantarse a los acontecimientos y evitar la catástrofe defi-  
nitiva. Este factor se convierte en una de las primeras caracteris-  
tica de la solidaridad.

"- La organización del servicio sanitario es mala. Les falta los  
hombres y tiempo. " (19).

Aquí plantea el problema principal que puede agravar la situaci-  
ón del mal e impedir la salvación del hombre. Se da cuenta que  
un elemento tan importante como el de las brigadas sanitarias que  
es la mano derecha de los médicos, está fallando; y en un acto soli-  
dario advierte el peligro y lo comunica.

"- He sabido que la prefectura proyecta una especie de servici-  
o civil para obligar a los hombres útiles a participar en el salva-  
miento general. " (20) .

El hombre solidario debe conocer el problema y las soluciones  
que se plantean al respecto. No camina a ciegas. Y eso es lo que

hace Tarrou. Se entera de lo que está sucediendo y como está sucediendo.

" - ¿ Por qué no solicitan voluntarios ? " (21)

Esta pregunta que hace Tarrou, es importantísima; ya que plantea otra cuestión de fondo y es el de la libertad individual. Como la prefectura sugiere el servicio civil, para obligar a las gentes, no tiene en cuenta éste valor humano y quieren pasar por encima de él. En este caso el remedio aparece no para aliviar el mal sino para agravarlo.

Por esta misma razón, cuando el doctor Rieux le contesta que sí han pensado en los voluntarios, pero que los resultados son escasos y que por eso estaban pensando en utilizar a los prisioneros, Tarrou le dice:

" - Sería mejor pensar en el hombre libre; porque las corrientes a muerte son horribles. " (22)

A esta altura, la moral de la peste se da como un compromiso social, pero con base en la libertad individual. Es decir, que los hombres que ayudan lo deben hacer por amor al hombre, por su comu-

presión del sufrimiento y de la miseria de la condición humana. Y no porque los obligue una institución jurídica o un mandamiento celestial.

La solidaridad debe ser un hecho y un compromiso individual que nace de la iniciativa y de la consciencia del mal. Por eso Tarruio, en la entrevista con Rieux, hace su ofrecimiento:

" - Tengo un plan de organización de formaciones sanitarias voluntarias. Autorízame a ocuparme de ello ... Tengo amigos en todas partes y ellos formarán el primer nudo. Y, naturalmente, yo participaré en él. " (23)

Aquí la solidaridad deja de ser teórica para convertirse en práctica. El ofrecimiento es completo; no solo se advierte el peligro, sino que también hay un ofrecimiento de cuerpo y alma para llevar a cabo la misión de la solidaridad. Este compromiso trasciende el plano individual y promete convencer a los amigos de la necesidad de colaboración para salvar al hombre y de paso a ellos mismos.

Después de estas formaciones sanitarias voluntarias, Tarruio sigue cumpliendo las funciones del apóstol solidario. Está convencido

de la necesidad de ayuda que es indispensable en un acontecimiento como el que están viendo; Sabe que el hombre solo, abandonado, desprotegido, no puede salvarse que necesita de los demás, que es necesario que todos esten comprometidos con la lucha para el bienestar de la comunidad; y decide ampliar, altruistamente, el alcance del compromiso a todos los que más pueda.

Y es así como empieza por persuadir al padre Paneloux, para que ingrese a sus formaciones sanitarias. El hecho le es comentado al doctor Rieux:

"- Vengo de pedir a Paneloux que se reuna con nosotros.

"- ¿ Y qué ? - Preguntó Rieux.

"- Ha reflexionado y ha dicho que sí.

"- Me alegro - dijo el doctor.- Me alegro de saber que es mejor que su sermón.

"- Todos son así - dijo Tarrou.- Hay que darles únicamente la ocasión ... Mi misión en la vida es dar ocasiones." (24)

Este afán de brindar ocasiones y despertar la solidaridad en todos, no tiene límites. Porque Tarrou, también trata de convencer a otros personajes como Cottard, que se hallaban contentos en medio de la peste:

" Tarrou decía que demasiados hombres se hallaban inactivos, que la epidemia era asunto de todos y que cada cual debía hacer su tarea. Las formaciones sanitarias, voluntarias, estaban abiertas para todos ...

" - Por qué no viene con nosotros, señor Cottard ?

" El otro se levantó con aire ofendido, con su sombrero redondo en la mano:

"- Eso no es mi oficio.

" Y, luego, en tono de bravata:

" - Además, me encuentro bien dentro de la peste y no veo por qué habría de contribuir a que cesara. " (28).

Y a lo último de la entrevista Tarrou le dice en tono aleccion

nador:

100

"- Veo-dijo Tarrou-que no ingresaré en nuestras formaciones.

" El otro, que daba vueltas a su sombrero entre las manos, alzó hacia Tarrou una mirada incierta:

"- No hay que tomarmelo en cuenta,

"- Seguro que no. Pero al menos- dijo Tarrou sonriendo- trate de no propagar voluntariamente el microbio. " (26)

Tarrou sigue dándonos lecciones. Va más allá de la simple persuasión y remonta el otro lado del problema: si no quiere ayudar o no puede, al menos evite ser el propagador del mal, su intermedio.

La misión de Tarrou llega a todas partes y a todas las personas, incluso a las que no son de la ciudad. Por eso trata de convencer al periodista Ramblert, y luego influiré en su determinación.

El periodista desempeña en " La Peste " una posición solidaria



significativa. Fués la posición que representa es muy importante dentro del papel aleccionador de " La Peste ". El está poseído por un sentimiento que coloca por encima de todo: el amor. Por eso desea reunirse con su amada. Es cierto que éste personaje tiene una buena disposición moral, pero es Tarrou el que influye para que finalmente tome una decisión en favor del hombre.

Esto lo podemos observar en el momento que el periodista le está comentando al doctor Rieux, que ya tiene cerca la hora de la partida:

" - ¡ Qué rabia !- exclama Tarrou.

" - ¿ Por qué ?

"Tarrou miro a Rieux.

"- Tarrou dice eso-arguyó éste- porque piensa que usted nos hubiera podido ser útil aquí. Pero yo comprendo su ansia de marcharse

" ¿ En qué le podría ser yo útil?

"- Fués, hombre-dijo Tarrou...-, en nuestras formaciones sani



tenías ... ¿No le parecen útiles esas formaciones?

"- Muy útiles- dijo el periodista ... "

Y en una charla posterior agrega:

"- Soy usted, doctor- dijo-, que he pensado mucho en la orga\_  
nización de vendedores. Y si no estoy a su lado tengo mis razones. Por  
lo demás cuando aún sabía dar el tipo; hice la guerra de España.

"- De que tipo- inquirió Tarrou.

"- Del lado de los vencidos. Pero después reflexioné algo.

"- Sobre qué ? pregunto Tarrou.

"- Sobre el valor. Ahora sé que el hombre es capaz de grandes  
acciones, pero si no es capaz de un gran sentimiento no se intere\_  
sa.

"- Es la impresión de que es capaz de todo dijo Tarrou.

"- Ni hablar; es incapaz de sufrir o de ser feliz mucho tiem\_

po. Es decir, no es capaz de nada que valga la pena

" Mireba a los otros, y luego:

" - Veamos Tarrou: ¿ es usted capaz de morir por un amor ?

" - No lo sé; pero me parece que no, por ahora.

" - Eso es. Y es usted capaz de morir por una idea, se ve a simple vista. Pues bien: yo estoy harto de gentes que mueren por una idea. No creo en el heroísmo; sé que es fácil y aprendí que era criminal ... " (27).

Ramblert nos deja advertir una de las objeciones que, quizá, se le podría hacer a las personas que están participando en las formaciones sanitarias: que lo hacen por heroísmo. Pero en el mundo de la verdadera solidaridad esta objeción no tiene cabida, y el mismo doctor Rieux lo confirma:

" - (...) Sin embargo le diré algo: no se trata de heroísmo en todo caso. Se trata de honradez. Es una idea que puede hacer reír pero la única manera de luchar contra la peste es la honradez.

"- ¿ Qué es la honradez? - dijo Ramblert, repentinamente se río.

"- No sé lo que es en general. Pero en mi caso sé que consiste en hacer mi oficio. " (28).

Aquí ya aparece la razón de la actitud solidaria del doctor Rieux: la honradez. Pero parece que esta razón no convence a algunas personas como Ramblert, porque enseguida agrega.

"- Yo supongo que ninguno de ustedes dos tiene nada que perder en todo esto. Así resulta más fácil estar del lado bueno. " (29).

Pero lo que Ramblert ignoraba, era que la esposa del doctor Rieux estaba en un sanatorio a unos cientos de kilómetros de la ciudad de Orán. Cuando se entera, modifica un poco su actitud y pide que lo acepten en las formaciones, mientras que logra abandonar la ciudad. O sea, que la solidaridad en Ramblert se da inicialmente por un gesto de bondad y de imitación. Pero luego con el tiempo y la reflexión decide quedarse a compartir la suerte de los demás, precisamente cuando tiene la oportunidad de abandonar la ciudad.

"- He pensado siempre que yo era un extraño en esta ciudad

y que nada tenía que hacer con ustedes. Pero ahora que he visto lo que he visto sé que soy de aquí, lo quiera o no. Esta historia nos concierne a todos. " (30).

Y más adelante dice por qué no aprovechó la ocasión para esca  
par:

" Ramblert dijo que había reflexionado ... que continuaba cre  
yendo en lo que creía, pero que si se marchaba le daría verguenza. Eso le obstaculizaría para amar a la que había dejado ... que avergon  
zaba ser feliz uno solo ... " (31).

Sí; la felicidad personal en medio de una desgracia común no debe causar otra cosa más que verguenza. Y esto, afortunadamente, lo comprendieron algunos personajes de la crónica. No solamente Ram  
blert, que un día solo escucho la voz egoísta del amor, sino también otros como el Juez de instrucción Othon, que hasta la muerte de su hijo parecía un monigote de cera, pero un día vuelve a ser humano y se entrega altruistamente a sus semejantes.

La solidaridad de " La Peste " es bastante aleccionadora. Por  
que a pesar de las diferentes ideologías de los protagonistas, todos tienen un fin común: el bienestar del hombre. Claro que el medio

para llegar a él difiere de un personaje a otro, pues la moral de la obra estriba en la libertad individual de acción, pero básicamente se mueven por tres razones importantes: una, la de Tarrou, por la comprensión y el conocimiento del mal; otra, la del doctor Rieux, por la honestidad; y una tercera, la de Rambert, por un sentimiento altruista de amor hacia sus semejantes.

Estas tres razones, como estos tres personajes, son tan importantes en la novela, que por su ejemplo se convierten en un modelo mítico de comportamiento humano.

Para finalizar la interpretación mítica de " La Peste " analizaremos de un modo general, como corresponde a un mito, su función arquetípica.

### 3.4 LA PESTE COMO UN MODELO EJEMPLAR

La novela de la peste tiene un valor arquetípico por su índole descriptiva del hombre contemporáneo, que se halla atemorizado por un sin número de catástrofes, e influencias, que tratan de destruirlo íntegramente. Por lo general estas amenazas tienen un carácter totalitario como la ofensiva atómica, la guerra y las dictaduras absolutas, que sumadas al desprendimiento de una esperanza divina, arrojan al hombre, a una soledad y a una angustia sin límites.

Estos hechos son los que hacen pensar en una solución que evite el desmoronamiento definitivo del hombre. Y es aquí cuando la peste se convierte en un modelo ejemplar, digno de ser imitado, para la sal vación del hombre a través de sus preceptos humanísticos, que se pueden resumir en una sola frase: " amar al hombre sobre todas las cosas. "

Quizá la amenaza que más inquieta al hombre contemporáneo es\_ tá en la implantación de las ideologías totalitarias que destruyen la individualidad, la libertad y la dicha, a que todo hombre tiene derecho. El surgimiento de estos tipos modernos de epidemias se de\_ be a varios hechos concretos como son la injusticia, la miseria, la falta de libertad, etc; que los acicala para plantear soluciones definitivas, a problemas eternos, bajo el pretexto de que es la me jor alternativa para todos. Observemos lo que dice el cronista de la peste sobre esta buena voluntad:

" El mal que hay en el mundo proviene casi siempre de la igno rancia y de la buena voluntad puede hacer tantos estragos como la maldad, si no es iluminada. Los hombres son, más bien, buenos que malos, y, ciertamente, la cuestión no está ahí. Pero ignoran más o menos, y eso es lo que se llama virtud o vicio, siendo el vicio más desesperante el de la ignorancia que cree saber todo y se esti

na entonces autorizada para matar. " (31).

En la novela de la Peste estan representadas todas las invasio  
nes de carácter absolutista; ya sean científicas, religiosas, econo  
micas o políticas, como la militar que sufren algunos países en  
la actualidad. En otras palabras, la crónica cuestiona las ideologías  
que se creen poseedoras de la verdad, y que bajo este pretesto  
usurpan los derechos para implantar su despotismo, sin importarles  
los medios que para ello se utilicen.

La contradicción de estas ideologías salvadoras del hombre resulta  
de la confrontación con la práctica, donde se experimenta el  
pisoteo y la destrucción de aquello que pretenden salvar. En general,  
la alegoría, de la crónica está esbosada por determinar este  
punto de vista; señalando, a su vez, que en el intento de imponer  
una sola voluntad y una justicia absoluta, como lo quiere hacer la  
epidemia de la Peste, resultan despreciando al hombre y condenándo  
lo a una pena de muerte definitiva.

" La Peste " encierra, como modelo mítico, una doble enseñanza.  
Primera, que los acontecimientos que en ella se desarrollan,  
tienen lugar en un ambiente parecido al de nuestras ciudades modernas  
y que se describe una vida que puede ser la de nosotros mismos.

Es decir que su arquetipo ejemplar se debe, en este caso, a una copia de lo que somos y de lo que nos podría pasar. Aquí; la narración adquiere un sentido, y un valor, preventivo.

La segunda enseñanza de la obra, en general, va dirigida a mostrarnos un modelo de comportamiento, digno de ser imitado, en el caso de darse una epidemia parecida, o igual, a la que se dió en la ciudad de Orán. Este sería el aspecto práctico de la novela.

En el caso de darse una epidemia, todos sabemos que inmediatamente se produce un caos general, en donde nada tiene pies ni cabeza. Al llegar este momento se hace necesario recrear un mundo nuevo sobre las ruinas del anterior, si es que no queremos desaparecer del todo. Entonces surge el apuro de convertirnos en creadores y de participar en la creación de un nuevo mundo. Para ello los protagonistas, de la novela-mito, nos enseñan como podremos organizarlo y levantarlo de la catástrofe; solamente tenemos que seguir el cumplimiento de unos sencillos actos como son: la lucha contra el mal, para evitar la destrucción del hombre; la solidaridad, como una manifestación de la responsabilidad humana; y, el acicate de la felicidad, que giraría entorno al bienestar común.

Para concluir, recordemos que una invasión trae al hombre una



desgracia permanente y que lo obliga a rememorar una felicidad per  
dida, y que solamente la podrá reencontrar por medio de la solidau  
ridad humana.

## NOTAS

- (1) Camus, A. La peste. (obras completas). Madrid: Editorial Aguilar S.A. (1.982). P. 197
- (2) Ibíd., Op. Cit., P. 108
- (3) Ibíd.
- (4) Meller, C. Literatura del siglo XX y Cristianismo. Madrid: Editorial Gredos S.A. (1.971). P. 82
- (5) Camus, A. La Peste. Op. Cit., P. 167
- (6) Ibíd., P. 382 y 383
- (7) Ibíd., P. 303 y 304
- (8) Ibíd.
- (9) Ibíd., P. 140
- (10) Ibíd., P. 383
- (11) Ibíd., P. 228
- (12) Ibíd., P. 334 a 338
- (13) Ibíd., P. 338 y 339
- (14) Ibíd., P. 219 a 224
- (15) Ibíd., P. 234

- (16) Camus, A. Discurso pronunciado en París en Noviembre de 1.955. (publicado en EL TIEMPO, de Bogotá, el 5 de Enero de 1.960)
- (17) Camus, A. La Peste. Op. Cit., P. 385
- (18) *Ibíd.*, P. 219
- (19) *Ibíd.*, P. 220
- (20) *Ibíd.*
- (21) *Ibíd.*
- (22) *Ibíd.*
- (23) *Ibíd.*
- (24) *Ibíd.*, P. 224
- (25) *Ibíd.*, P. 250 y 251
- (26) *Ibíd.*, P. 252
- (27) *Ibíd.*, P. 248 a 255
- (28) *Ibíd.*, P.
- (29) *Ibíd.*, P.
- (30) *Ibíd.*, P.
- (31) *Ibíd.*, P.

## CONCLUSION

El mito en el mundo moderno está estructurado y formalizado de acuerdo a los paradigmas míticos arcaicos; o sea, que aparece como una historia verídica, significativa y además ejemplar.

Esto no es prueba de una mentalidad arcaica, sino de unas características que son constitutivas del pensamiento humano. Ya que el hombre siente la necesidad irresistible de trascender su naturaleza menesterosa y su existencia incierta, y buscar una forma de remontarse al momento primigenio de la creación para garantizar su ser.

Para ello imita diferentes modelos, que se le presentan como ejemplares y que le permiten participar de la perfección inicial. Los modelos salen de los distintos ámbitos de la cultura; ya sean del Arte, del Cine, de la televisión, de la política o el deporte. Estos modelos, por las cualidades sobre-

naturales con que aparecen, rempazan a los héroes y los dioses de los mitos primitivos.

Los personajes de los mitos, como sus acciones, ofrecen al hombre la posibilidad de participar en una creación, y, a su vez, convertirse en coetáneo de un acontecimiento ejemplar, que aparece rodeado de una aureola de perfección. El medio que se utiliza para realizar este milagro es el de la imitación. Por medio de ella se puede trascender los límites del espacio y el tiempo histórico y convertirse en protagonista de la creación mítica.

El mito-novela de La Peste cumple con las condiciones esenciales del mito. Primero, porque es una historia sagrada y significativa. Historia, como quedó anotado, porque nos cuenta lo que pasó en un espacio y en un tiempo determinado; sagrada porque en ella las acciones las desarrollan hombres de carne y hueso como nosotros y que sustituyen a los dioses de los mitos primitivos (La Peste es una alegoría de nuestra época, que se caracteriza por ser un tiempo sin Dios, donde el hombre se concibe como hacedor de su propio destino y responsable de su vida y la de los demás, y que por encontrarse tan desprotegido, en este mundo, se ve precisado a tomar el papel de Dios y tratar de buscar un poco de orden, de amor y de jus



ticia) y además porque se defiende lo único sagrado que se tiene: la vida y la alegría de vivir. Y significativa, porque nos presenta una lucha arquetípica entre el Bien y el Mal, donde están en juego unos valores tan importantes y sagrados como la vida, la felicidad, el amor, la justicia y la libertad.

Segundo, porque através del desarrollo de la acción se puede asistir al ritual primigenio del dolor humano y participar a cada momento de su ceremonia. Tercero, porque este mito, por sus características arquetípicas, nos permite trascender los límites del espacio y el tiempo histórico, el de la epidemia original, y remontarnos al nacimiento de un nuevo mundo que surge del caos impuesto por la invasión: ese nuevo mundo es el de la solidaridad, que busca la salvación del hombre. Y cuarto, porque La Peste, por su carácter alegórico, sirve de modelo arquetípico para cualquier INVASION que azote al hombre.

Recordemos que la invasión máxima de la obra está representada por el Mal. El mal en su doble faceta: el físico y el moral. El mal físico se descubre en la presencia absurda de la muerte y la fatalidad que ella trae. El mal moral se plantea en el plano de la COMPLICIDAD que permite morir,

o que hace morir. La presencia del mal despierta en los adoradores de la vida, que simbolizan el bien, un valor capaz de oponerse a semejante destrucción: la rebeldía. Este valor se convierte en el principio inicial de lucha.

La rebeldía se da en la novela como un valor necesario que rechaza todo aquello que produce el sufrimiento, el dolor y la muerte. También nace como una manifestación de la solidaridad humana, que se percata de la injusticia que se le infiere a los inocentes. Y como finalidad última busca rescatar la patria perdida de la felicidad y todo aquello que ha sido arrebatado por la peste.

En el mito de La Peste, también están representados los diferentes tipos de hombres que se pueden dar en una epidemia. De una forma general, se podrían dividir en tres grupos, como lo hace Tarron: los apestados, las víctimas y los médicos.

Los apestados son todos aquellos que de alguna manera permiten o aceptan el sufrimiento y la muerte de sus semejantes. Las víctimas, que son la mayoría, son los que reciben en carne propia las consecuencias de la peste. Los médicos son los que se adueñan de la obligación altruista de la salvación del hombre y utilizan, para ello, los medios que le propor-

ción su triste condición humana.

La Novela de La Peste, por su carácter ejemplar, nos acicala para que nos pongamos de parte de las víctimas y engrosemos el grupo de los médicos, tomando la responsabilidad de la desgracia del dolor humano, no solo para salvarlo a El, al otro, sino también a nosotros mismos.

En síntesis, la Novela plantea que la única forma posible de vencer la tiranía del mal, es por medio de la solidaridad humana.



## **GLOSARIO**

En el presente glosario se explica, brevemente, ciertos términos que pueden resultar oscuros en la lectura del texto.

**ARQUETIPO.** Que se considera como un modelo ideal, digno de ser imitado.

**COSMOGONIA.** Se refiere a los orígenes y forma de un universo.

**ESCATOLOGÍA.** Hace referencia a una regeneración profética del universo.

**ESOTÉRICO.** Aquello que tiene un cariz misterioso y un poco vedado.

**MITO.** Historia verídica, sagrada y significativa.

**PARADIGMA.** Ejemplar. Que aparece con rasgos arquetípicos.

**REALIDAD.** Aquello que existe, o que se puede dar a nivel de la experiencia humana.

**SAGRADO.** Que inspira profunda veneración. Por ejemplo: el dolor humano, la vida, la libertad, la justicia, e.t.c.,.

**SIMBOLICO.** Que va más allá de la realidad objetiva. Que revela algo más profundo y más fundamental.

## BIBLIOGRAFIA

- BEART, J. Camus. Bogotá: Plaza y Janes. 1.976
- BOISDEFFRE, P. Metamorfosis de la Literatura III. Madrid: Ediciones Guadarrama, S.A. 1.969.
- CAMUS, A. Obras Completas. Tomo I. Quinta Edición. Traducción de: Federico Carlos Sáinz de Robles. Mexico: Edición Aguilar 1.982.
- CAMUS, A. Obras Completas. Tomo II Tercera Edición Traducción de: Doctor Julio Lago Alonso. Mexico: Editorial Aguilar, 1.982.
- CAMUS, A. La Peste. Traducción de Rosa Chaoel. Mexico: Edición Azteca S.A. 1.979.
- CAMUS, A. El Mito de Sísifo - El Hombre Rebelde. Sexta Edición Traducción de Luis Echavarrri. Buenos Aires: Edición Lozada, S.A. 1.979.
- CAMUS, A. La Caída. Séptima Edición. Traducción de Alberto Luis Bixio. Buenos Aires: Edición Lozada, S.A. 1.979.
- CENCILLO, L. Mito Semántica y Realidad. Madrid: B.A.C. 1.970.
- CRUISE, O.B, Conor. Camus. Traducción de Albert Rois. Barcelona: México D. F. Ediciones Grijaldo, S.A. 1.973.
- ELIADE, M. Mito y Realidad. Traducción de Luis Gil. Madrid: Ediciones Guadarrama, Colección Punto Omega. Título original "Aspects du Mithe " 1.981.
- ELIADE, M. El Mito del Eterno Retorno. Traductor: Ricardo Anaya Madrid: Alianza Editorial, Enece Editores, 1982.

- ELIADE, M. Mitos Sueños y Ministerios. Traducción de Lizandro Z. D. Galtier Buenos Aires : Compañía General Fabril Editora, S. A. 1961.
- GAILLARD, P. Albert Camus. Colletion Presence Litterario. París: Edición Bordas 1973.
- LEVI - STRAUSS, C Antropología Estructural. Buenos Aires. Editorial Eubea 1970.
- MAJALUT, J. Camus o Rebelión y Libertad. Trad. Editions du Centurion. Madrid: Ibérico Europa de Ediciones, S.A. 1969.
- MALINOWSKI, B. Estudios de Sicología Primitiva. Barcelona : Editorial Eubea 1982.-
- MAUROIS, A. De Proust a Camus. Trad. de Domingo Pruma. Barcelona: Ediciones G. P. 1967.
- MOELLER, C. Literatura Siglo XX y Cristianismo. Versión española - de Valentín García Yebra, Madrid: Ed. Grados, 1955 séptima - Ed. 1971.
- PENUELAS, M. Mito, Literatura y Realidad. Madrid: Editorial Gredos, 1965.
- POLLMANN, Sartre y Camus. Versión española de Isidro Gómez Romero Madrid: Ed Gredos 1973.
- Quilliot, R. La Meret Les Prisons. París : Editorial Gallimard - 1970.
- SOSA LOPEZ, E. Mito y Realidad. Buenos Aieres Ed. Troquel 1965.
- Les Critiques de notre Temps et Camus. Presentation par Jacqueline Lévi - Valensi. París : Editions Garnier Frères.
- BESPALOFF, " Le monde du condamné a mort " : Les Critiques de notre Temps et Camus. Presentation par Jacqueline Lévi - Valensi. París : Editions Garnier Frères, 1970.
- Diccionario de la Literatura Universal. Ediciones Distein 1977.
- Enciclopedia Nueva Larousse. Edición Plaza y Janes S.A. 1979.

## **REVISTAS**

Revista Espiral. No. 78 (Octubre de 1.960)

Revista Nueva Frontera. No. 179 (Mayo de 1.978)

Revista Nueva Frontera. No. 220 (Febrero de 1.979)

Revista Nueva Frontera. No. 227 (Abril de 1.979)

Revista Nueva Frontera. No. 271 (Marzo de 1.980)